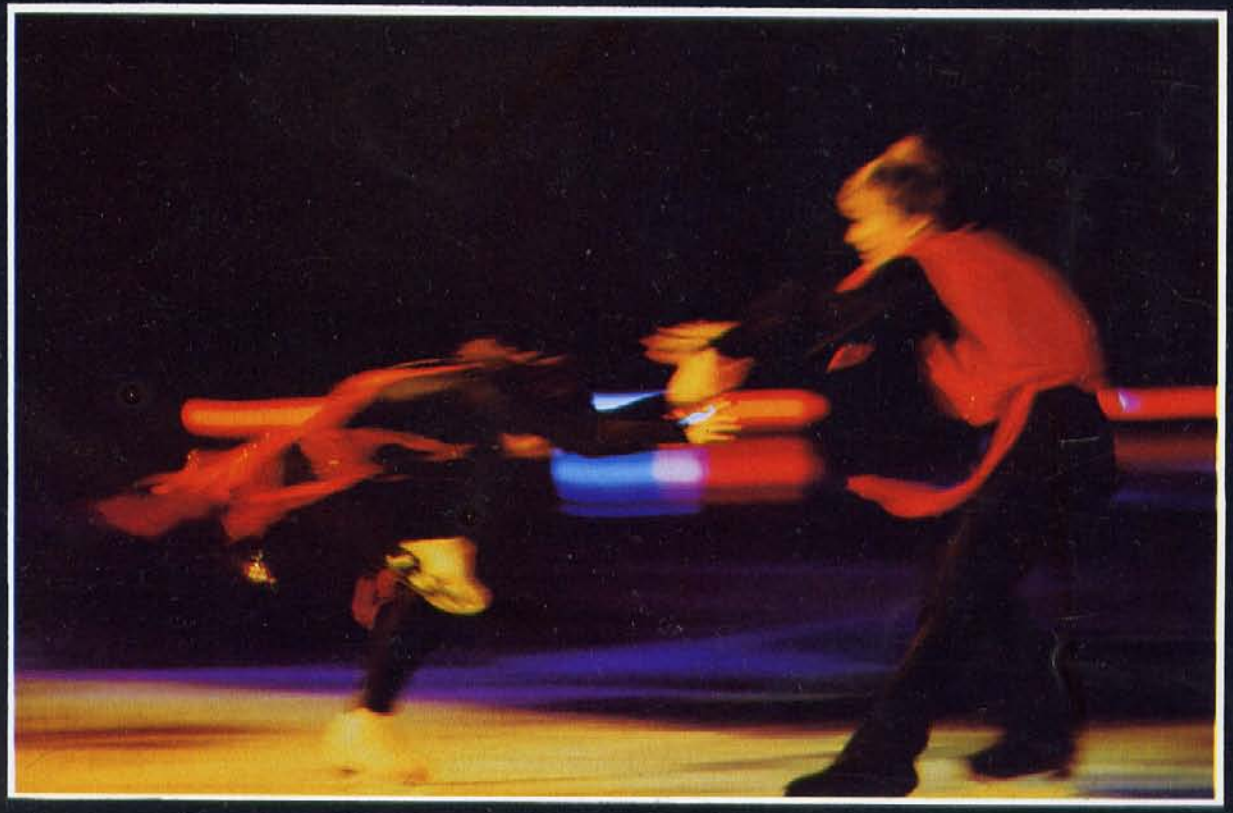
ISSN 0371-4284

# СОВЕТСКОЕ ФОТО 89 2

ЖУРНАЛ СОЮЗА ЖУРНАЛИСТОВ СССР



**СУСУМУ НИШИНАГА**
(ЯПОНИЯ)
МИКРОСЪЕМКА

# СОВЕТСКОЕ ФОТО

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ СОЮЗА ЖУРНАЛИСТОВ СССР

ФЕВРАЛЬ 1989

ИЗДАЕТСЯ С АПРЕЛЯ 1926



**Главный редактор**
СУСЛОВА О. В.

**Редколлегия:**
АНЦЕВ В. Г.
БЕЛТОВ Э. Н.
ВАРТАНОВ А. С.
КОПОСОВ Г. В.
КРИВОНОСОВ Ю. М.
ЛЕОНТЬЕВ М. А.
ОГАНОВ Г. С.
ПАРЛАШКЕВИЧ Н. О.
(ответственный секретарь)
ПЕСКОВ В. М.
РАХМАНОВ Н. Н.
ЧУДАКОВ Г. М.
(заместитель главного редактора)
ШЕРСТЕННИКОВ Л. Н.

**Художник**
МАРКАРОВА И. П.

**Художественный редактор**
КЛИМОВА М. А.



**Адрес редакции:**
101878, ГСП, Москва, Центр
М. Лубянка, 16

**Телефоны:**
зав. редакцией
925-10-07
секретариат
924-53-44
отдел фотожурналистики
925-10-14
отдел фотоискусства
и фотолюбительского
творчества
925-10-15
отдел истории
и теории фотографии
924-82-14
отдел техники
925-10-13
отдел писем
925-10-09

А 11071
сдано в набор 21.11.88 г.
подп. в печать 27.12.88 г.
формат 60×90 1/8
6,75 печ. л.+0,5 обл.
учетно-издат. листов 10,57
заказ 1806
тираж 230 000
цена 70 коп.

Ордена Трудового
Красного Знамени
Московская
типография № 2
Союзполиграфпрома
при Государственном
комитете СССР
по делам издательств,
полиграфии
и книжной торговли.
129301, Москва,
проспект Мира, 105


НА ОБЛОЖКЕ:

**АЛЕКСАНДР ИВАНОВ**
ЭКСПРЕССИЯ

**ГАЯЗ МУХАМЕДЖАНОВ**
ЗАКАТ

В НОМЕРЕ:

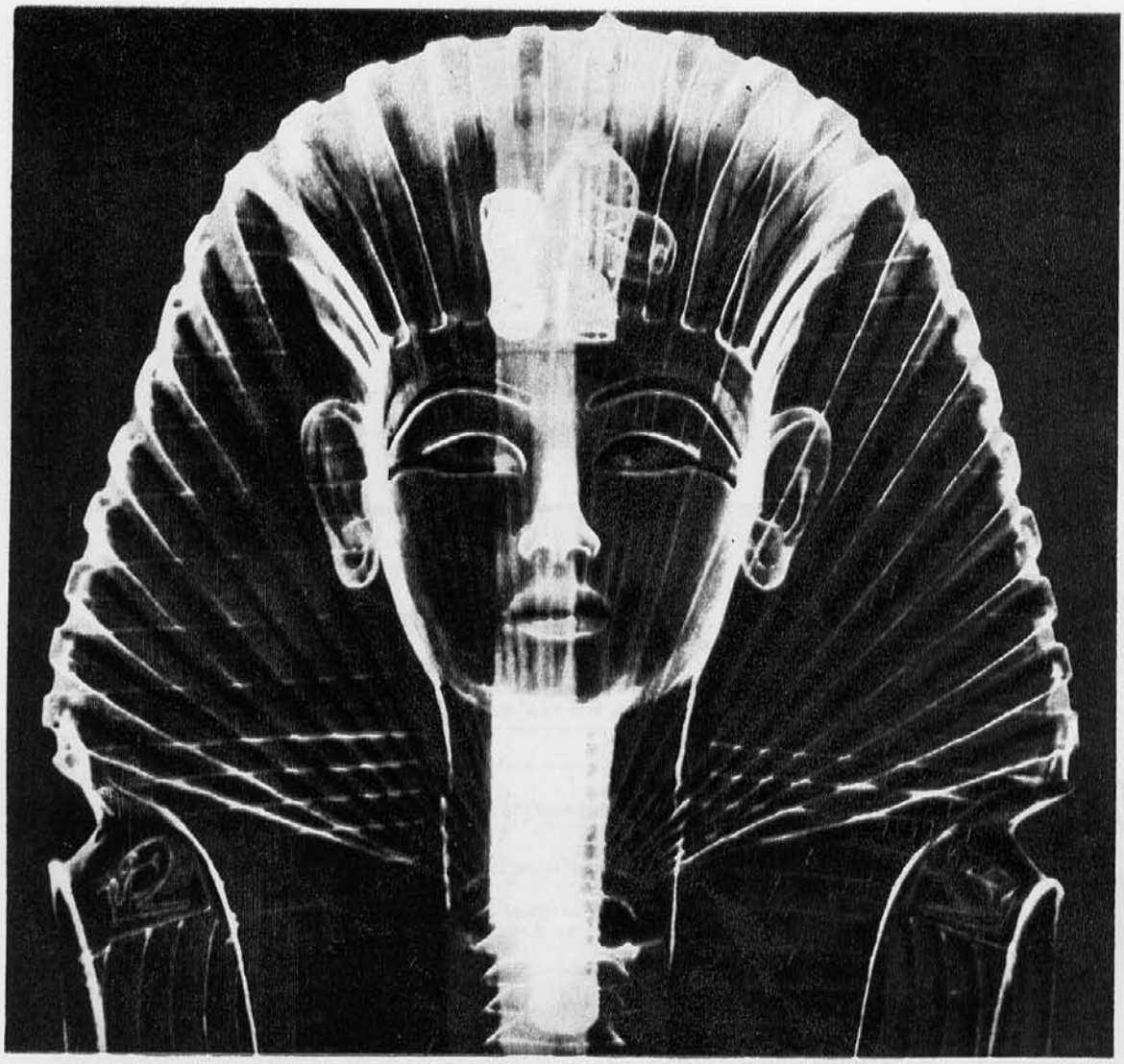

| | |
|---|---|
| К 150-ЛЕТИЮ ФОТОГРАФИИ | **2**<br>А. Доброславский **Скальпель природы и искусства** |
| **ФОТО**ТВОРЧЕСТВО | **10**<br>Н. Крюкова **Портрет с выставки**<br>**24**<br>Н. Ремнев **Что там, за этой красотой...** |
| **ФОТО**ПАНОРАМА | **15, 31** |
| **ФОТО**ПОЧТА | **16**<br>**Письма и комментарии** |
| **ФОТО**ПУБЛИЦИСТИКА | **19**<br>Ю. Белинский **«...А служба идет»**<br>**26**<br>Э. Белтов **Смотреть, не отворачивая взгляда** |
| **ФОТО**КОНКУРСЫ | **22**<br>**«Триумф»**<br>**31**<br>**«Момент истины-89»** |
| **ФОТО**БИБЛИОТЕКА | **24, 47** |
| **ФОТО**ПРОБЛЕМЫ | **25**<br>А. Кулаков **В ракурсе дизайна** |
| **ФОТО**ЛЮБИТЕЛЬСТВО | **28**<br>М. Леонтьев **Взгляд на предмет**<br>**32**<br>И. Кузьмин **Наблюдая за животными....**<br>**40**<br>**Фотоюниор** |
| **ФОТО**НАСЛЕДИЕ | **34**<br>И. Цукерман **Спокойно, снимаю!**<br>**37**<br>Е. Бархатова **Из фондов Государственной публичной...** |
| **ФОТО**ТЕХНИКА | **42**<br>**Съемка... негатив.... позитив...**<br>**43**<br>**Отвечаем читателям**<br>**44**<br>О. Сербинов **Интеллектуальная камера**<br>**45**<br>**«ФЗЛ-84» — первые впечатления**<br>**Мини-справочник «СФ»**<br>**46**<br>М. Баранов **Интервыставки года** |
| ИНТЕР**ФОТО** | **48**<br>В. Павлова **«Фотофиеста»** |



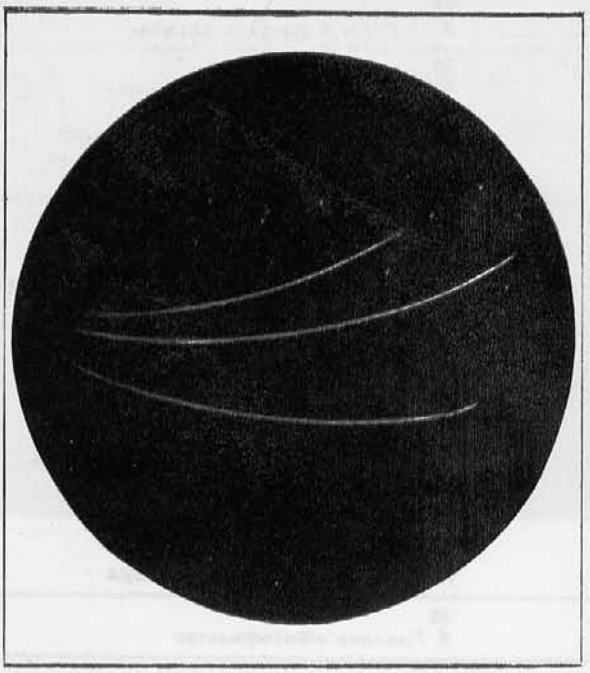
© СОВЕТСКОЕ ФОТО, 1989

# Александр Доброславский
# «Скальпель природы и искусства»

Как мир хорош
в своей красе нежданной —
Контрастов мир,
с улыбкой неземной,
Загадочный
под дымкою туманной.
Константин БАЛЬМОНТ



ЗОЛОТАЯ МАСКА ТУТАНХАМОНА (XIV в. ДО Н. Э.) ВЫГЛЯДИТ МОНОЛИТНОЙ. ОДНАКО ИНТРОСКОПИЯ В ГАММА-ЛУЧАХ, ПРОНИКАЮЩИХ ДАЖЕ СКВОЗЬ ЗОЛОТО, ПОЗВОЛИЛА УСТАНОВИТЬ, ЧТО МАСКА ИЗГОТОВЛЕНА ИЗ ДВУХ ЧАСТЕЙ, СКРЕПЛЕННЫХ МЕЖДУ СОБОЙ (СВЕТЛАЯ ПОЛОСА В ЦЕНТРЕ). 1967



«ДЛЯ МЕНЯ СЕГОДНЯШНИЙ ДЕНЬ ДО ИЗВЕСТНОЙ СТЕПЕНИ ИСТОРИЧЕСКИЙ. ВОТ ЛЕЖИТ ФОТОГРАФИЯ — НА НЕЙ ТОЛЬКО ТРИ ИСКРИВЛЕННЫЕ ЛИНИИ — ПОЛЕТ АЛЬФА-ЧАСТИЦЫ В МАГНИТНОМ ПОЛЕ СТРАШНОЙ СИЛЫ. ЭТИ ТРИ ЛИНИИ СТОИЛИ ПРОФЕССОРУ РЕЗЕРФОРДУ 150 ФУНТОВ СТЕРЛИНГОВ, А МНЕ И ЭМИЛЮ ЯНОВИЧУ (ЛАУЭРМАНУ) — ТРЕХ С ПОЛОВИНОЙ МЕСЯЦЕВ УСИЛЕННОЙ РАБОТЫ.
... УЖЕ ИЗ ЭТОГО ПЕРВОГО СНИМКА МОЖНО ВЫВЕСТИ ЦЕЛЫЙ РЯД ЗАКЛЮЧЕНИЙ, О КОТОРЫХ ПРЕЖДЕ ИЛИ СОВСЕМ НЕ ПОДОЗРЕВАЛИ, ИЛИ ЖЕ ДОГАДЫВАЛИСЬ ПО КОСВЕННЫМ ФАКТАМ. КО МНЕ В КОМНАТУ — В ЛАБОРАТОРИЮ — ПРИХОДИЛО МНОГО НАРОДУ СМОТРЕТЬ ТРИ ИСКРИВЛЕННЫЕ ЛИНИИ, ЛЮДИ ВОСХИЩАЛИСЬ ИМИ...»

**П. Л. КАПИЦА.**
**29 ноября 1922**

В основе научного познания мира лежит сбор фактов, их анализ, поиск взаимосвязей, раскрывающих суть исследуемого явления. Львиную долю информации об окружающем мире ученый, как и любой другой человек, получает через зрительное восприятие. Неудивительно поэтому, что возможности, открываемые фотографическими методами, были немедленно оценены мировой научной общественностью. Судьба открытия Дагера с самого начала складывалась счастливо. Не кто-нибудь, а сам Доминик Франсуа Араго, непременный секретарь Парижской академии, профессор Политехнической школы и Парижской обсерватории, член Палаты депутатов, сделал первое публичное сообщение о новом изобретении 7 января 1839 года. Он же предложил воспользоваться фотографией (термин «фотография» введен в 1839 году английским астрономом Гершелем) для составления подробной карты лунной поверхности, для регистрации фраунгоферовых линий в солнечном спектре, для исследования звездного неба.

Похоже, что научное применение фотографии сразу стало основным направлением ее развития. Определились и основные приложения: микрофотография (Донне, 1839—1840), астрономическая фотография (Дрейпер, 1840), фоторегистрация быстротекущих процессов (Тальбот, 1851). Просматривая исторические материалы, невозможно не поражаться той скорости, с которой происходил обмен идеями между людьми и странами. Благодаря тому, что Араго и Гей-Люссак добились приобретения патента на дагеротипию государством, этот метод получения изображений буквально ни дня не оставался частным секретом. В России переводы брошюр Дагера вышли в том же (!) 1839 году, а российский фотограф Левицкий в 1843 году получил в Париже первую в истории медаль за свои работы.

Удивительно и то, что многие весьма современные идеи в области фотографической техники были реализованы уже на заре фотографии. Достаточно упомянуть электромагнитный шторно-щелевой затвор с дистанционным управлением (Майбридж, 1879), элек-

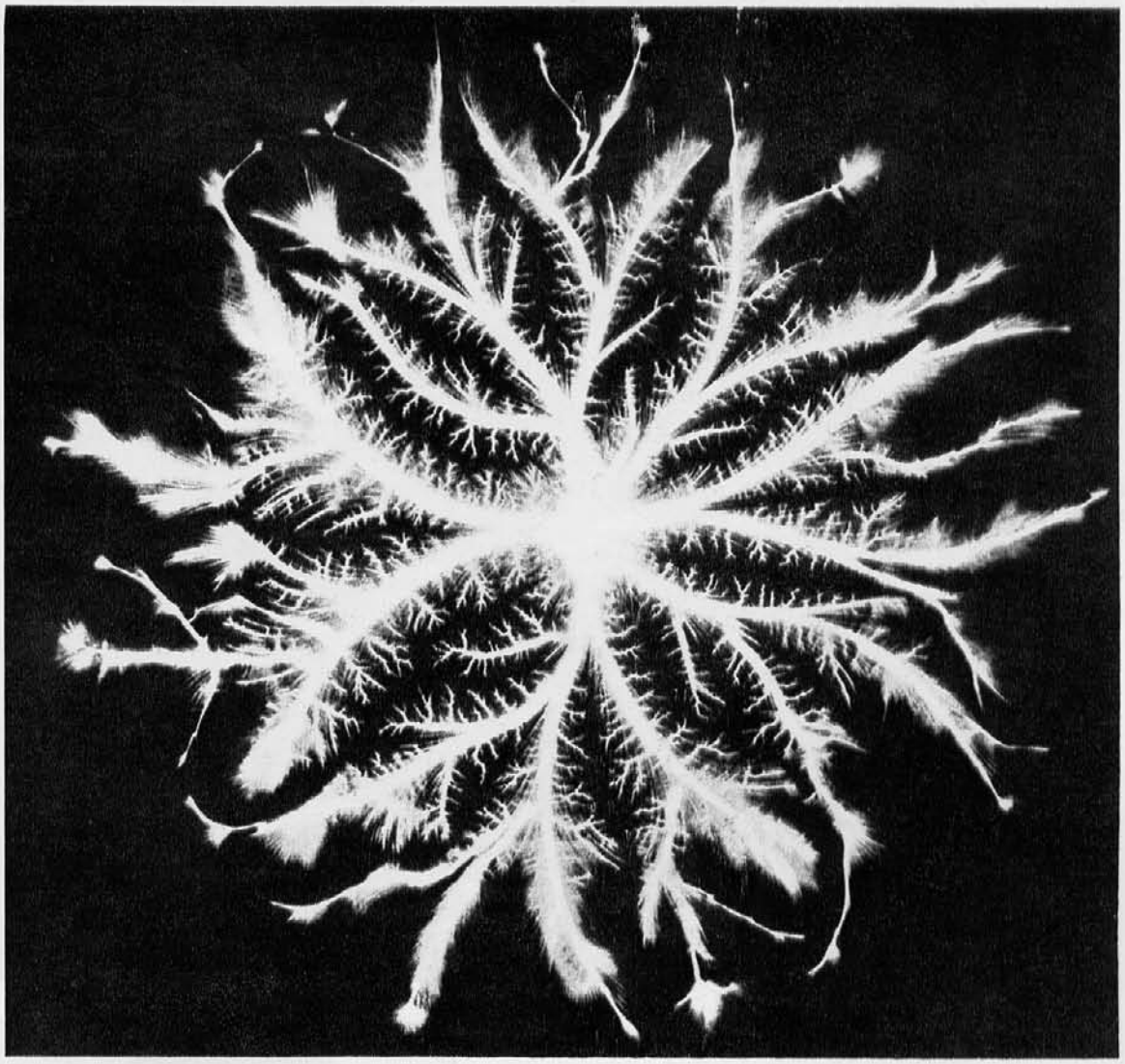
троискровое (Тальбот, 1851) и электродуговое (Левицкий, 1879) освещение — прямые предшественники современных импульсных осветителей, раздвижной мех для макросъемки (Левицкий, 1847), моторный привод для скоростной покадровой съемки (Майбридж, 1882).

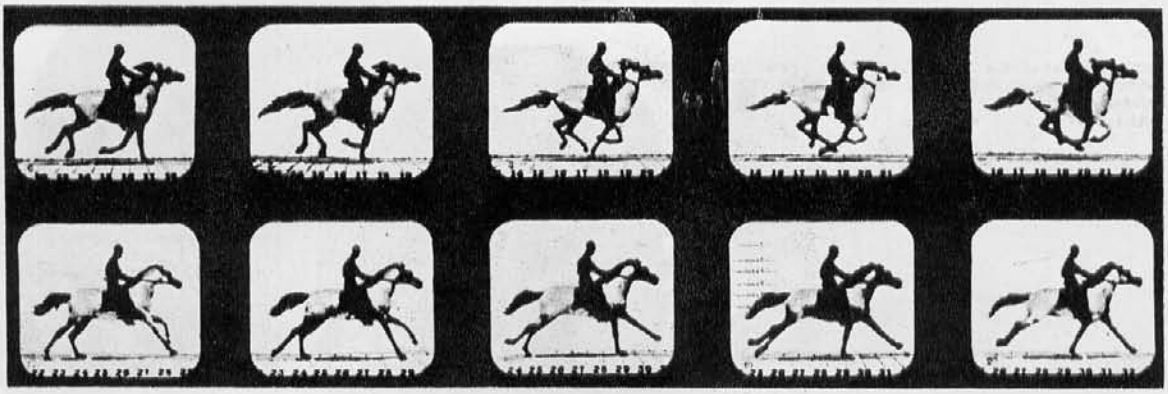
История научной фотографии полна имен и событий, драматических коллизий и счастливых открытий. За сто пятьдесят лет научная фотография прошла путь, который более или менее полно можно было бы отразить лишь в эпическом исследовании. Здесь же нам придется ограничиться немногими примечательными аспектами.

Прежде всего необходимо остановиться на тех особенностях фотографии, которые выгодно отличают ее от других способов регистрации. Серебросодержащие фотографические эмульсии обладают исключительно широкой спектральной чувствительностью. При этом реальная чувствительность эмульсий позволяет зарегистрировать единичный квант излучения. Исторически все или почти все виды излучения, лежащие за пределами непосредственного зрительного ощущения, были открыты именно благодаря фотографии: инфракрасное (Дрейпер, 1842), ультрафиолетовое (Беккерель, 1844), рентгеновское (Рентген, 1895), естественная радиоактивность — альфа-, бета- и гамма-излучение (Беккерель, 1896). Не существует веществ или тел, которые не имели бы «окон прозрачности» в том или ином участке спектра электромагнитных волн, поэтому при надлежащем выборе спектрального интервала удается проникнуть сквозь любые преграды. Один из создателей современной интроскопии Ощепков отметил, что «в природе нет непрозрачных тел». Рентгенография широко используется в медицине, криминалистике, она лежит в основе методов неразрушающего контроля готовых изделий. Фотографическая съемка в инфракрасных и ультрафиолетовых лучах легко выявляет подделки и подчистки в документах, угасшие надписи на древних пергаментах. Искусствоведы имеют возможность проследить этапы работы художника над полотном, например проявить под слоем масляной краски эскиз, сделанный углем.

Больших успехов достигла «астрономия наоборот» — съемка Земли из космического пространства. Так, лишь несколько лет назад

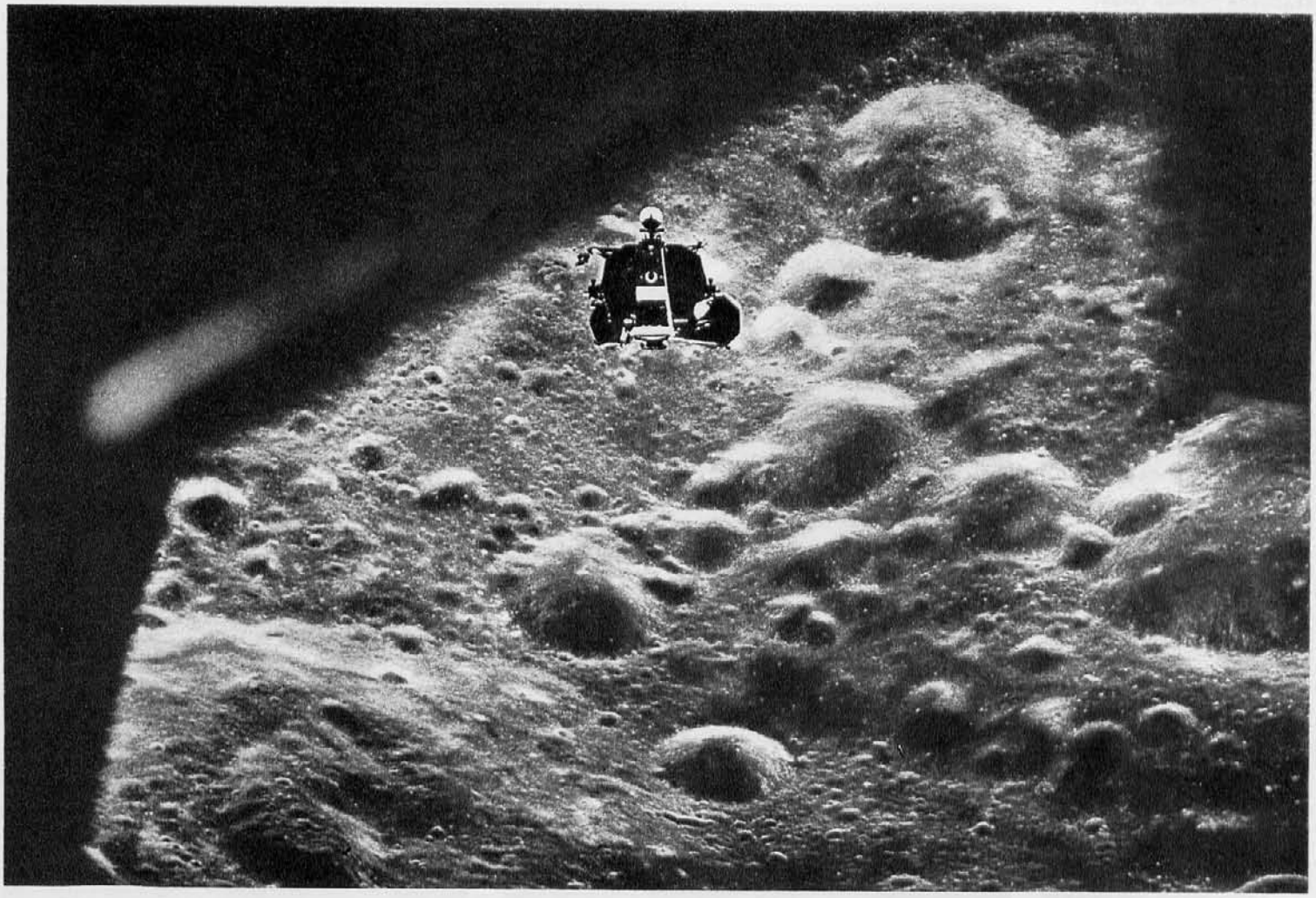
ИЗОБРАЖЕНИЕ, ПОЛУЧЕННОЕ НЕПОСРЕДСТВЕННО НА ФОТОМАТЕРИАЛЕ. ЭЛЕКТРИЧЕСКИЙ РАЗРЯД В ПЛОСКОСТИ ПЛЕНКИ.
**МАНФРЕД КЕЙДЖ, 1960**



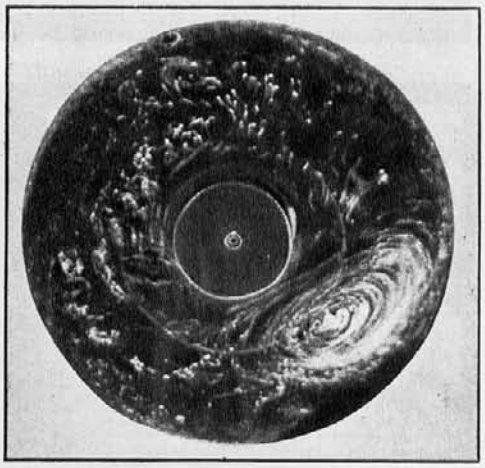


КАЖДЫЙ КАДР ЭТОГО БЛОКА СДЕЛАН ОТДЕЛЬНОЙ КАМЕРОЙ С ЭЛЕКТРОМЕХАНИЧЕСКИМ ЗАТВОРОМ С ДИСТАНЦИОННЫМ УПРАВЛЕНИЕМ. УТВЕРЖДАЮТ, ЧТО ЭТО ИССЛЕДОВАНИЕ ПРОВЕДЕНО ДЛЯ РАЗРЕШЕНИЯ «НАУЧНОГО» ПАРИ НА 25 ТЫС. ДОЛЛАРОВ МЕЖДУ ГУБЕРНАТОРОМ КАЛИФОРНИИ ЛЕЛАНДОМ СТЭНФОРДОМ И ДЖЕЙМСОМ КИНОМ. ЕСТЬ ЛИ МОМЕНТ, КОГДА БЕГОВАЯ ЛОШАДЬ ПОЛНОСТЬЮ ОТРЫВАЕТСЯ ОТ ЗЕМЛИ? СПОР РЕШИЛИ ЭТИ ФОТОГРАФИИ. СТЭНФОРД ВЫИГРАЛ ПАРИ.
**ЭДВАРД МАЙБРИДЖ, 1882**

СПУСКАЕМЫЙ АППАРАТ «АПОЛЛОН-11» ВОЗВРАЩАЕТСЯ К ОРБИТАЛЬНОМУ ОТСЕКУ ПОСЛЕ ПОСАДКИ НА ПОВЕРХНОСТЬ ЛУНЫ.
**Д. ЯНГ. 1969**
КАМЕРА «ХАССЕЛЬБЛАД 500 EL», ОБЪЕКТИВ «ЦЕЙСС ПЛАНАР, 2,8/80»



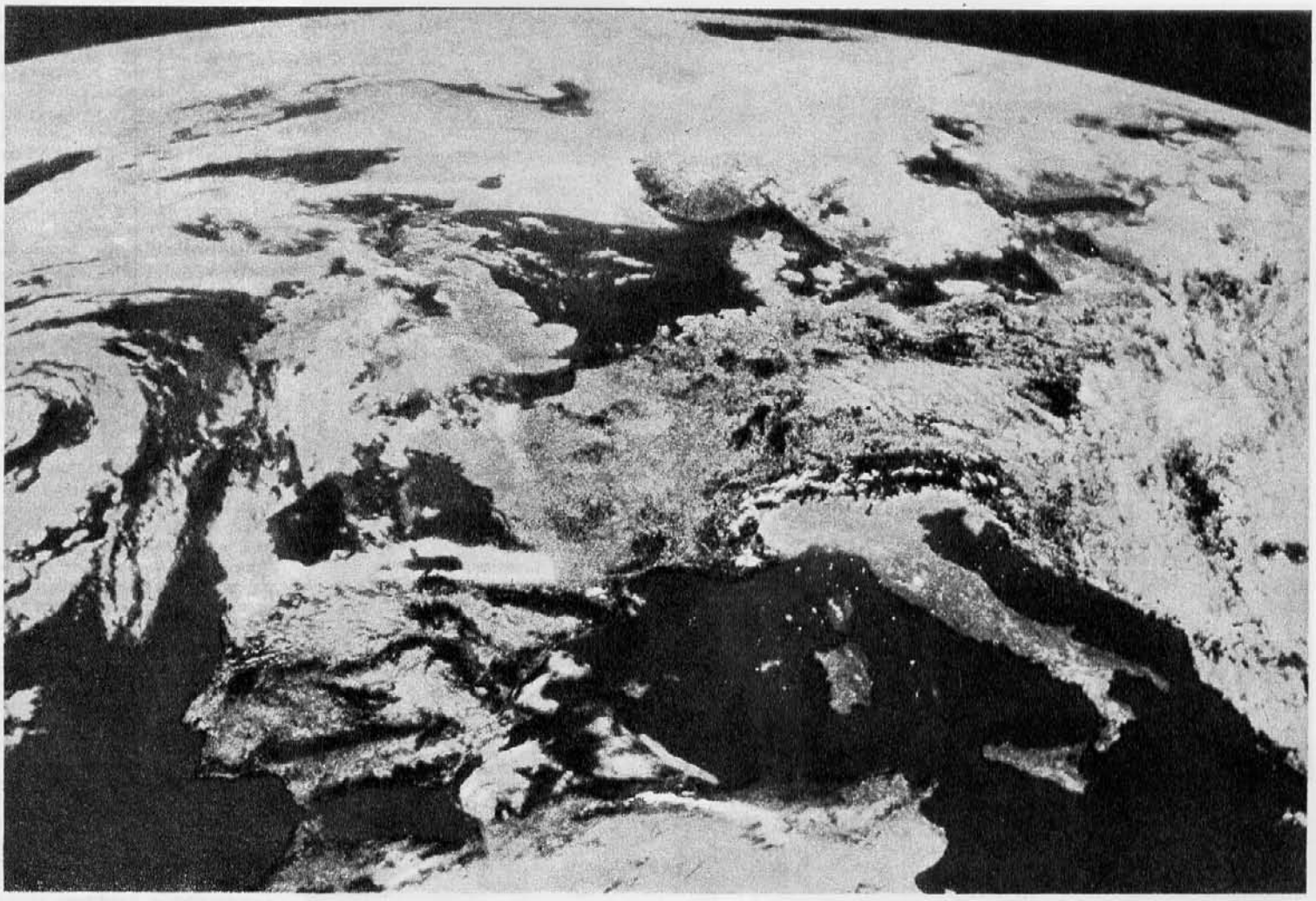
БОЛЬШОЕ КРАСНОЕ ПЯТНО ЮПИТЕРА. ЭТОТ ГИГАНТСКИЙ ВИХРЬ РАЗМЕРОМ 22 000×11 000 КМ УЖЕ ТРИСТА ЛЕТ НЕ ДАЕТ ПОКОЯ УЧЕНЫМ.
**НАСА, 1979**



ЛАБОРАТОРНЫЙ ЭКСПЕРИМЕНТ, МОДЕЛИРУЮЩИЙ МЕХАНИЗМ ГЕНЕРАЦИИ БОЛЬШОГО КРАСНОГО ПЯТНА ЮПИТЕРА ВСТРЕЧНЫМИ ЗОНАЛЬНЫМИ ТЕЧЕНИЯМИ — УЕДИНЕННЫЙ ВИХРЬ РОСБИ.
**ИНСТИТУТ АТОМНОЙ ЭНЕРГИИ им. И. В. КУРЧАТОВА (М. В. НЕЗЛИН, Е. Н. СНЕЖКИН, С. В. АНТИПОВ, А. С. ТРУБНИКОВ), 1984.**
КАМЕРА «ЛЕНИНГРАД», ВРАЩАЮЩАЯСЯ ВМЕСТЕ С УСТАНОВКОЙ

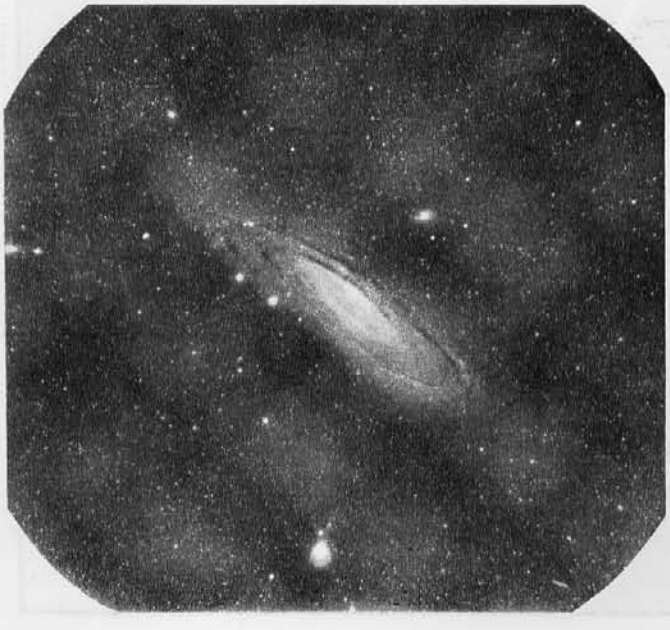
было нанесено на карту гигантское плато Тепуи на юге Венесуэлы, на которое никогда не ступала нога человека: его отвесные стены поднимаются почти на 3000 метров. Обычная аэрофотосъемка не могла дать надежных результатов, поскольку этот «затерянный мир» круглый год затянут плотной облачностью. Нет, наверное, ни одной сферы научных исследований, которая не использовала бы методы микрофотографии. Но если в первые годы существования фотографии эти методы основывались на простой фоторегистрации наблюдений через оптический микроскоп, то позднее (начиная с тридцатых годов нашего столетия) были разработаны специфические методы микрофотографии: ионный проектор (Мюллер, 1936), рентгеноструктурный анализ (Г. и Л. Брэгги, 1912), без которых были бы немыслимы такие револю-

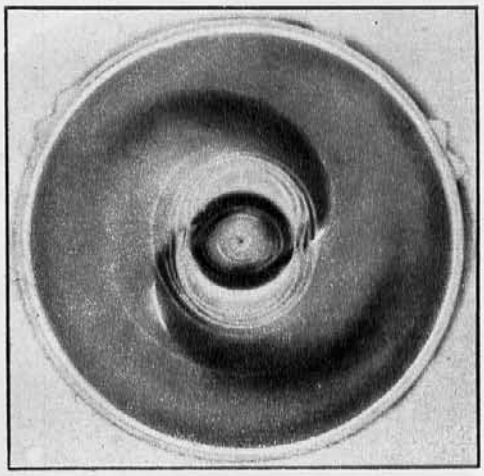
ЗЕМЛЯ — НАШ ОБЩИЙ ДОМ. ФОТОГРАФИИ С КОСМИЧЕСКИХ СПУТНИКОВ ПОЗВОЛЯЮТ ПРЕДСКАЗЫВАТЬ ПОГОДУ, ВЕСТИ ГЕОЛОГИЧЕСКИЕ ИЗЫСКАНИЯ, РЕШАТЬ ЭКОНОМИЧЕСКИЕ ЗАДАЧИ.
**EUROPEAN SATELLITE AGENCY.**
**ДАРМШТАДТ, 28 ИЮНЯ 1986**



ционные достижения современной науки, как расшифровка структуры ДНК, носителя наследственной генетической информации, исследование структуры кристаллов, используемых в быстродействующих ЭВМ. Фоторегистрация быстропротекающих процессов, выявляющая отдельные фазы движений, также имеет давние корни. Для этого, естественно, требовалась достаточно высокая светочувствительность фотоматериалов. И прогресс в этом направлении был чрезвычайно быстрым. Если первые дагеротипные пластинки имели светочувствительность примерно 0,001 по принятой теперь шкале ГОСТ/ISO, то к 1858 году метод калотипии Тальбота («тальботипия») довел светочувствительность до 100 единиц, и реальными стали выдержки в 1/50—1/100 с. Дальнейшее уменьшение выдержки ограничивалось несовер-

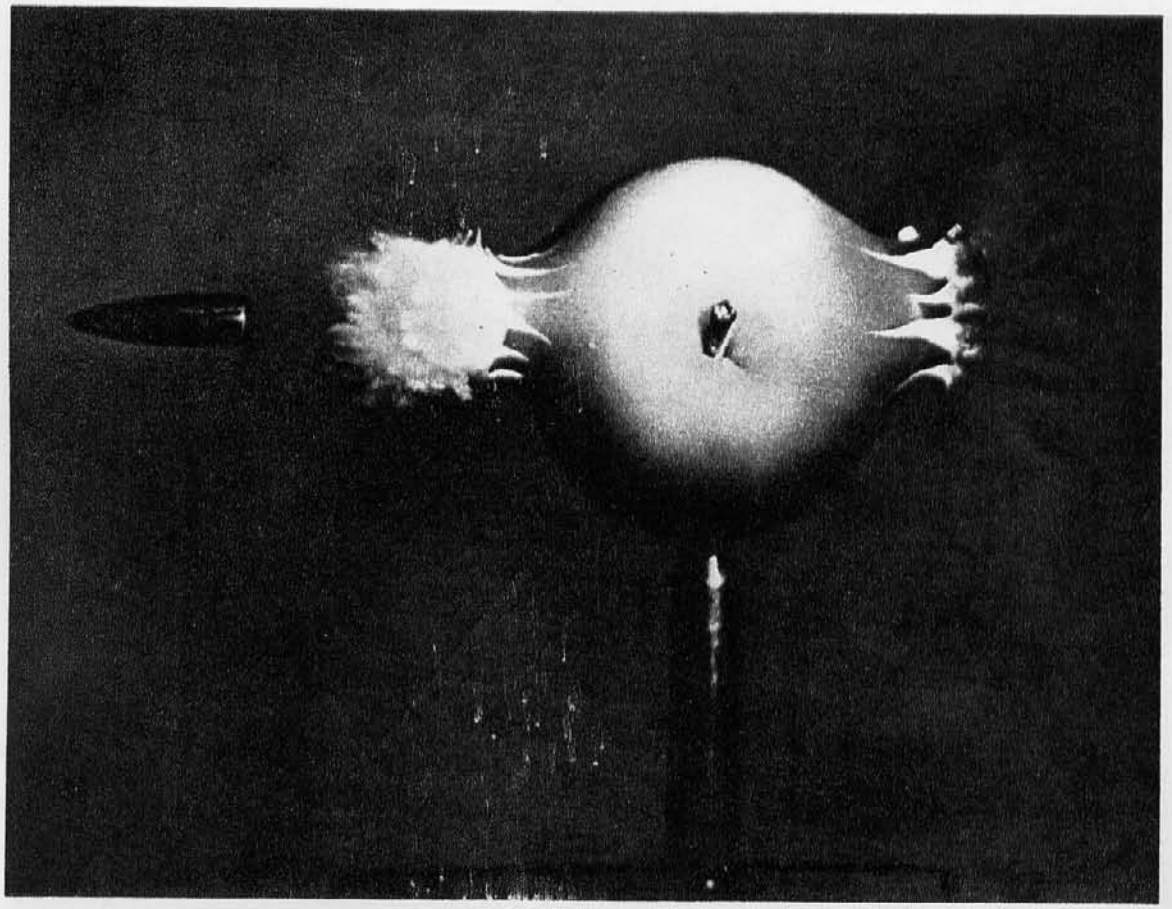
СПИРАЛЬНАЯ ГАЛАКТИКА M31 — ТУМАННОСТЬ АНДРОМЕДЫ, НАХОДЯЩАЯСЯ ОТ НАС НА РАССТОЯНИИ 500 КИЛОПАРСЕК, ИЛИ 1,5 МЛН. СВЕТОВЫХ ЛЕТ.
**ГОСУДАРСТВЕННЫЙ АСТРОНОМИЧЕСКИЙ ИНСТИТУТ им. К. П. ШТЕРНБЕРГА, 1985**

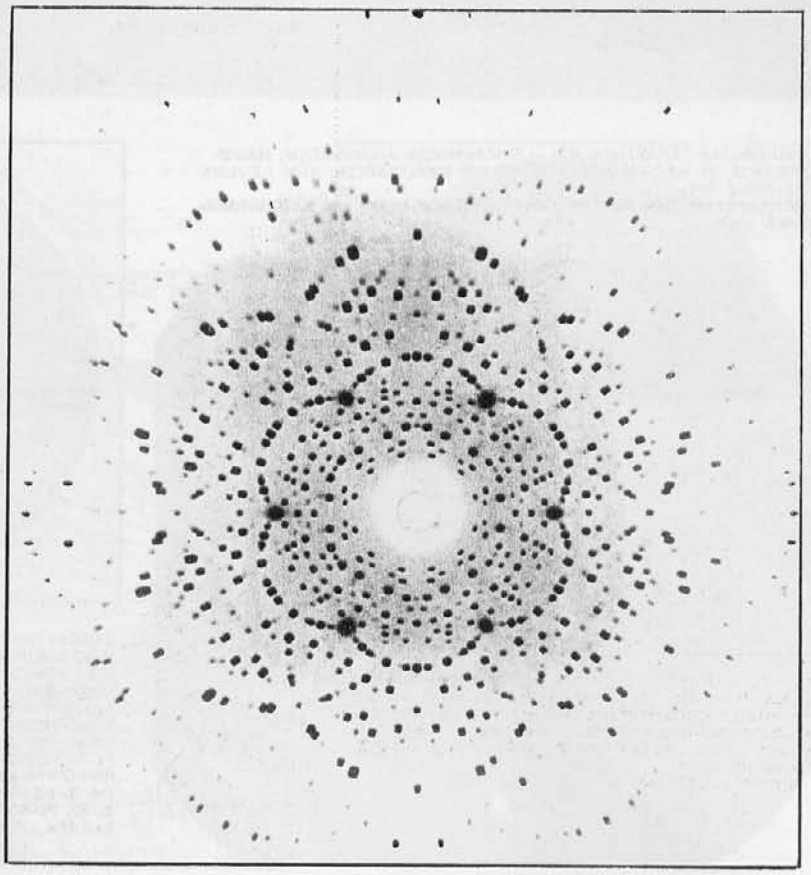




ЛАБОРАТОРНЫЙ ЭКСПЕРИМЕНТ ПО МОДЕЛИРОВАНИЮ ГИДРОДИНАМИЧЕСКОГО МЕХАНИЗМА ГЕНЕРАЦИИ СПИРАЛЬНЫХ РУКАВОВ ГАЛАКТИК. МЕЖДУ ТЕМНЫМИ РУКАВАМИ ВИДНЫ СВЕТЛЫЕ БАНАНООБРАЗНЫЕ ВИХРИ. ВПОСЛЕДСТВИИ СУЩЕСТВОВАНИЕ ЭТИХ ВИХРЕЙ БЫЛО ПОДТВЕРЖДЕНО (1988) ИНСТРУМЕНТАЛЬНЫМИ НАБЛЮДЕНИЯМИ В СПЕЦИАЛЬНОЙ АСТРОНОМИЧЕСКОЙ ОБСЕРВАТОРИИ АН СССР.
**ИНСТИТУТ АТОМНОЙ ЭНЕРГИИ им. И. В. КУРЧАТОВА (М. В. НЕЗЛИН, Е. Н. СНЕЖКИН, А. С. ТРУБНИКОВ, А. Ю. РЫЛОВ), 1986.**
КАМЕРА «ЛОМО-135М»

ПУЛЯ, ПРОБИВАЮЩАЯ ЯБЛОКО, ЭКСПОЗИЦИЯ $3 \cdot 10^{-7}$ С.
**ГАРОЛЬД ЭДЖЕРТОН,**
**1964**





РЕНТГЕНОГРАФИЧЕСКОЕ ИЗОБРАЖЕНИЕ КРИСТАЛЛА (БЕРИЛЛ) ПО МЕТОДУ БРЭГГА.
**МОРИС ВАН ХОРН,**
**1957**

шенством механических затворов, однако использование для освещения объекта кратковременной электрической искры — естественно, для достаточно малых объектов, таких как пуля или капля воды,— позволило сократить время экспозиции до 1/10000 с (Уортингтон, 1894). Дальнейшее сокращение времени экспозиции шло преимущественно в направлении создания кратковременных световых импульсов: в 1938 году Гарольд Эджертон перешагнул микросекундный барьер ($10^{-6}$ с). В настоящее время рекордно короткие выдержки лежат в районе $10^{-12}$ с; за столь короткий промежуток свет успевает пройти расстояние всего в несколько десятых долей миллиметра!

Кратковременные вспышки света, быстро следующие одна за другой, позволяют зафиксировать на одном кадре отдельные этапы движения (строб-эффект). Стробоскоп, изобретенный тем же Эджертоном в 30-е годы (инженер-электрик Эджертон предполагал с его помощью исследовать поведение электродвигателей под различной нагрузкой), стал незаменимым инструментом в физике, биологии, медицине, во множестве других специальностей.

Без преувеличения можно сказать, что ядерная физика просто обязана фотографии своими успехами. Следы, оставляемые частицами на фотографической эмульсии, так называемые треки, дают возможность исследовать не только их траектории, но и массы, время жизни, характер взаимодействий. Прямые визуальные наблюдения здесь просто невозможны по многим причинам, и работа исследователя зачастую состоит в просматривании тысяч фотоснимков, в поисках единственного события, длящегося ничтожную долю секунды.

К сегодняшней фотографии с полным основанием можно отнести слова Е. Ф. Буринского, основоположника судебной и научной фотографии в России, сказанные им сто лет назад на Всероссийском съезде деятелей по фотографии: «...оставаясь по-прежнему незаменимым средством запечатлевания и регистрации, она оказывается вместе с тем могущественным оружием исследования. Прежде она сопровождала ученого, теперь ведет его за собой.

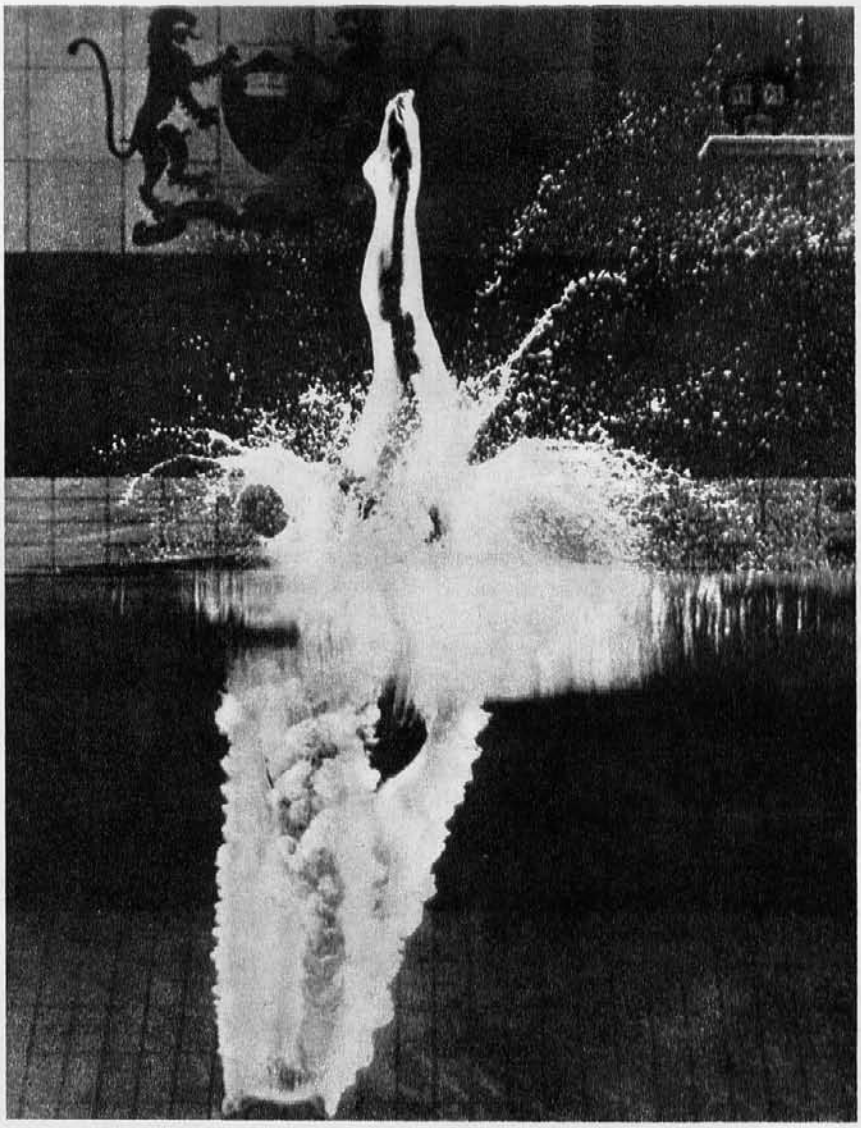
Полуторавековой юбилей научной фотографии дает нам повод попытаться заглянуть в ее будущее. Все больше раздается сейчас

голосов, утверждающих, что «серебряная» фотография сдает понемногу свои позиции и уступает место электронным методам получения изображений. В космических исследованиях, например, телевизионные методы (с последующей компьютерной обработкой информации) почти полностью вытеснили фотографию. То же самое происходит и в технике подводных исследований, и в медицине (компьютерная томография уже сейчас во всех отношениях превосходит обычную рентгенографию). Но традиционная фотография обладает способностью фиксировать огромный объем информации в кратчайшее время, и в этом все альтернативные методы пока что далеко отстают от нее.

Пока же фотография успешно сотрудничает с компьютером. В астрономических исследованиях, например, полученные обычным методом изображения участков звездного неба «прочитываются» компьютером, заносятся в его память в виде цифровой информации и подвергаются статистической обработке. Этим методом в последние годы получена информация о звездах с малой массой (меньше 0,1 солнечной), оказавшая значительное влияние на астрофизические представления об эволюции Вселенной.

Делая упор на ценность научной фотографии для познания мира, невозможно полностью отвлечься от эстетической ценности многих, казалось бы, чисто прикладных изображений. Как нигде, пожалуй, в фотографии проявляется единство научного (аналитического) и художественного (образного) восприятия действительности. Помогает ли ученому художественный образ глубже проникнуть в суть исследуемого явления? Специальных исследований в этом направлении, видимо, не проводилось. Однако очень трудно отказаться от заманчивой мысли о том, что фотографическое изображение именно благодаря своей образности оказывается тем «скальпелем природы и искусства», под которым рождаются многие научные открытия.

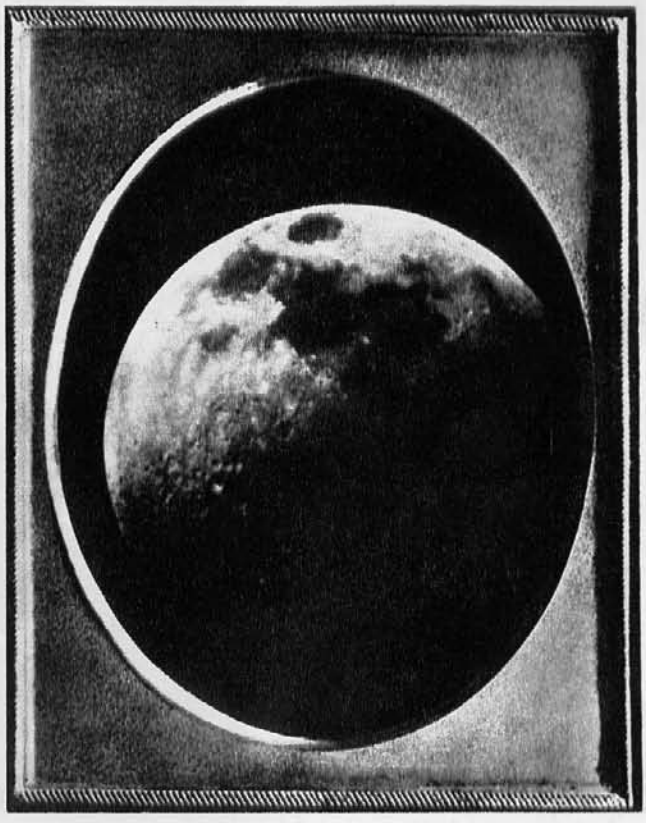
Редакция благодарит **С. Н. Богданова, Л. Р. Когана** (Институт космических исследований АН СССР), **М. В. Незлина** (Институт атомной энергии имени И. В. Курчатова), **Е. Н. Федосеева** (Государственный астрономический институт имени П. К. Штернберга) за помощь, оказанную при подготовке этого материала.

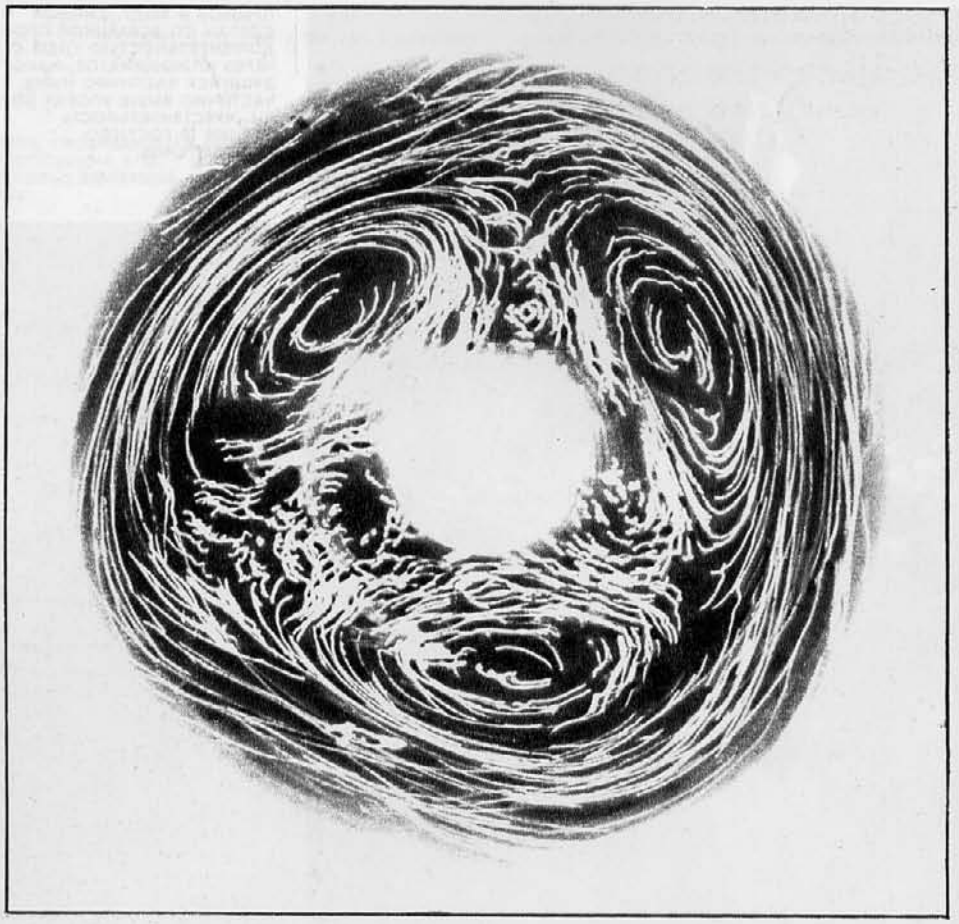


ПРЫЖОК В ВОДУ. СНИМОК СДЕЛАН СО ВСПЫШКОЙ ПРОДОЛЖИТЕЛЬНОСТЬЮ 1/4350 С ЧЕРЕЗ ИЛЛЮМИНАТОР, НАХОДЯЩИЙСЯ ЧАСТИЧНО НИЖЕ, ЧАСТИЧНО ВЫШЕ УРОВНЯ ВОДЫ. ЧУВСТВИТЕЛЬНОСТЬ ПЛЕНКИ 50 ГОСТ/ISO.
**ДЖОРДЖ СИЛК,**
**1962**

ШЛИРЕН-МЕТОД ВЫЯВЛЯЕТ ТЕПЛОВЫЕ ПОТОКИ ВОЗДУХА, ИДУЩИЕ ВВЕРХ ОТ ПАЛЬЦЕВ. ЭТОТ МЕТОД ШИРОКО ИСПОЛЬЗУЕТСЯ ДЛЯ ИССЛЕДОВАНИЯ САМЫХ РАЗЛИЧНЫХ ПОТОКОВ, НАПРИМЕР В АЭРОДИНАМИЧЕСКИХ ТРУБАХ ПРИ ИСПЫТАНИЯХ МАКЕТОВ САМОЛЕТОВ.
**УИЛЬЯМ РЕЙД, 1950**

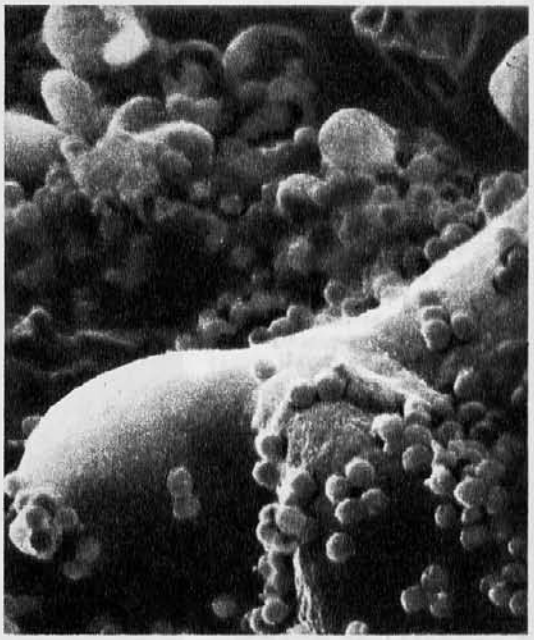
АСТРОНОМИЧЕСКАЯ ФОТОГРАФИЯ
**ДЖОН АДАМ УИППЛ,**
**1851**

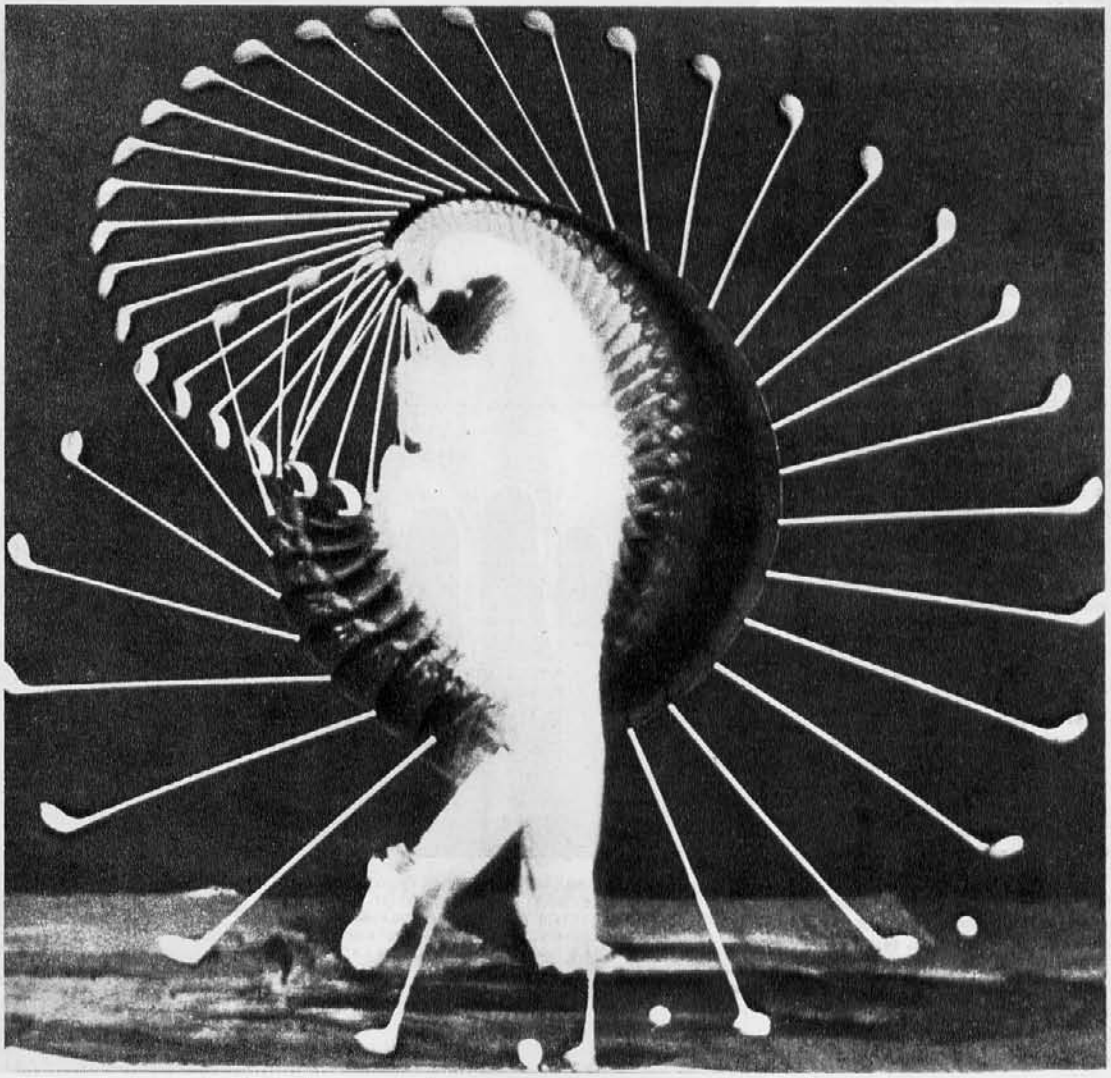




«ОБЕЗЬЯНА». ЦЕПОЧКА ВИХРЕВЫХ СОЛИТОНОВ РОСБИ НА ВРАЩАЮЩЕЙСЯ МЕЛКОЙ ВОДЕ В ЛАБОРАТОРНОЙ МОДЕЛИ АТМОСФЕРЫ ПЛАНЕТЫ.
**ИНСТИТУТ АТОМНОЙ ЭНЕРГИИ им. И. В. КУРЧАТОВА (С. В. АНТИПОВ, М. В. НЕЗЛИН, Е. Н. СНЕЖКИН, А. С. ТРУБНИКОВ), 1983.**
КАМЕРА «ЛЕНИНГРАД», ВРАЩАЮЩАЯСЯ ВМЕСТЕ С УСТАНОВКОЙ

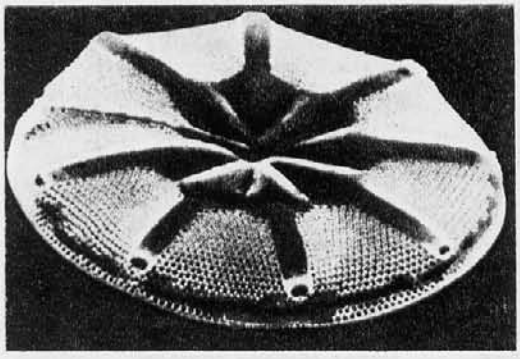
ВИРУСЫ СПИДа, АТАКУЮЩИЕ Т-ЛИМФОЦИТ. ЭЛЕКТРОННАЯ МИКРОФОТОГРАФИЯ

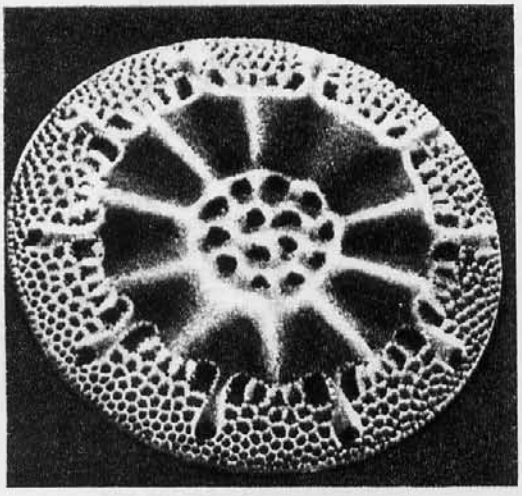


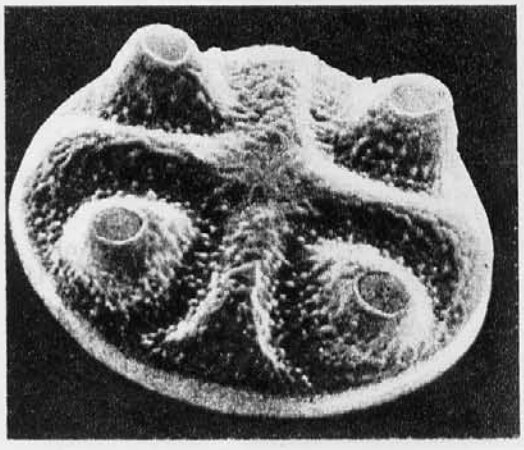


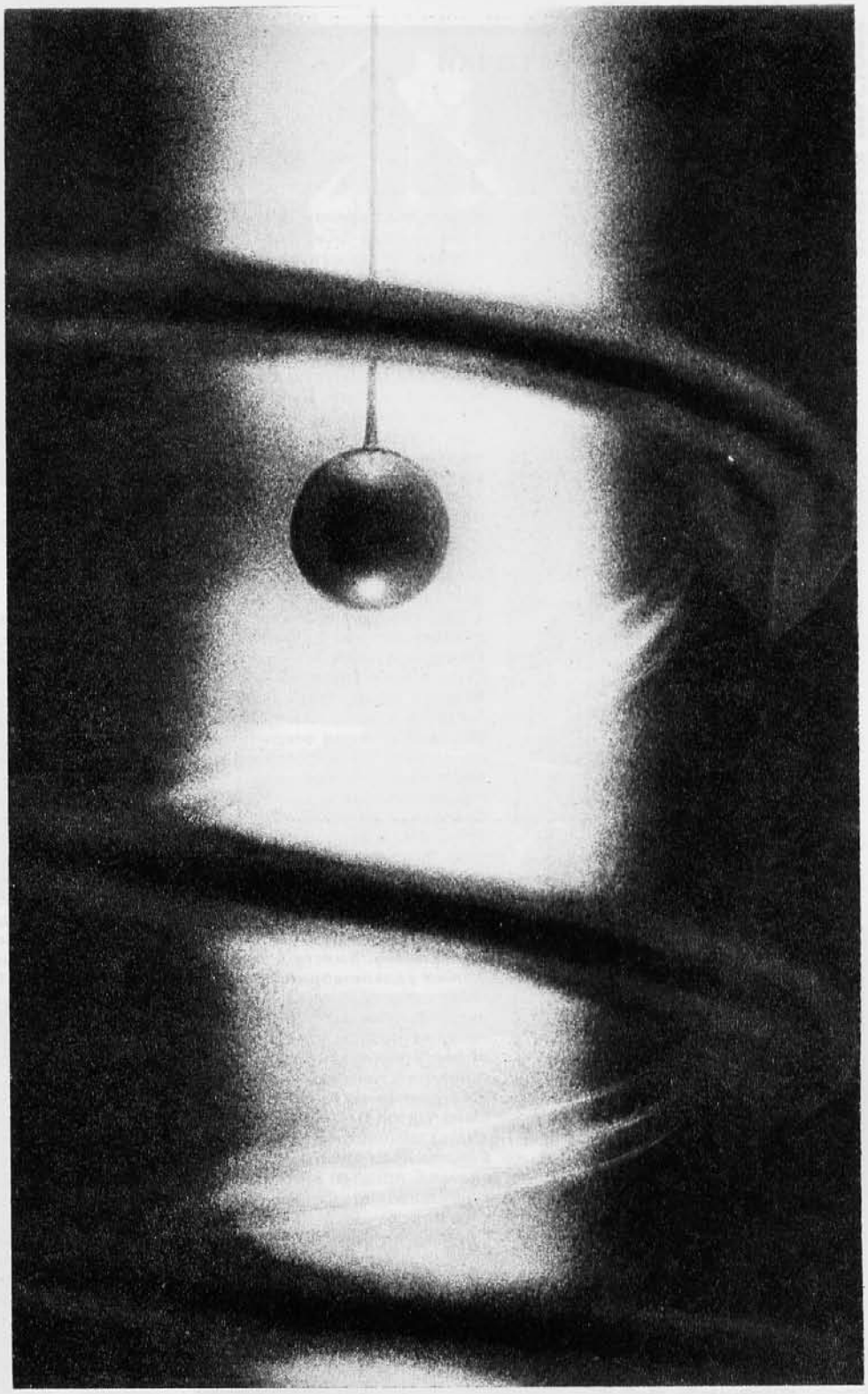
ДЕНСМОР ШЮТ, ЧЕМПИОН ПО ИГРЕ В ГОЛЬФ, БЬЕТ ПО МЯЧУ. ИНТЕРВАЛ МЕЖДУ ДВУМЯ СОСЕДНИМИ ПОЛОЖЕНИЯМИ КЛЮШКИ 1/100 С; ДЛИТЕЛЬНОСТЬ КАЖДОЙ ВСПЫШКИ СТРОБОСКОПА 1/100 000 С.
**ГАРОЛЬД ЭДЖЕРТОН, 1938**

ЭТО НЕ ВИТРИНА ЮВЕЛИРНОГО МАГАЗИНА. СКЕЛЕТЫ МИКРОСКОПИЧЕСКИХ ДИАТОМОВЫХ ВОДОРОСЛЕЙ ИМЕЮТ РАЗМЕРЫ, ИЗМЕРЯЕМЫЕ МИКРОНАМИ. МИКРОФОТОГРАФИИ ПРИРОДНЫХ ОБЪЕКТОВ НЕРЕДКО ВДОХНОВЛЯЮТ ХУДОЖНИКОВ, СОЗДАЮЩИХ ОРНАМЕНТЫ, УКРАШЕНИЯ, РИСУНКИ ДЛЯ ТКАНЕЙ.
«NATIONAL GEOGRAPHIC», **1979**









**ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ОБРАЗ ИЛИ НАУЧНАЯ РЕАЛЬНОСТЬ?** ЭКСПЕРИМЕНТ ПО ОСУЩЕСТВЛЕНИЮ УПРАВЛЯЕМОГО ТЕРМОЯДЕРНОГО СИНТЕЗА.
**ДЭН МАК-КОЙ, 1980**

# Портрет с выставки

В. ШУСТОВ

Слава не обошла его стороной. Первым среди советских фотокорреспондентов в 1969 году Валерий Шустов получил Гран-при на Международной выставке «Фото-мунди» в Голландии (снимок «Байкал спокоен»), а также был удостоен премии «Золотой глаз» на Международной выставке «Уорлдпрессфото» (серия «Раньше плавать, чем ходить»). Второй «Золотой глаз» был вручен ему ровно через год (серия «Укротители огня»).

Лауреат целого ряда премий, Валерий Шустов одним из первых среди фотожурналистов удостоен и звания «заслуженный работник культуры РСФСР».

По приглашению журнала «Лайф» Валерий Шустов некоторое время гостил в США, объездил всю страну, регулярно делал затем для «Лайфа» материалы о жизни Советского Союза, работал по заданиям таких журналов, как французский «Пари-матч», итальянский «Эпока».

Наверное, среди нынешних коллег Валерия Шустова, привыкших видеть его именитым, далеко не все теперь помнят, как 30 лет назад появился он в редакции фотоинформации Советского Информбюро (ныне АПН). Сама тогда начинающий редактор, я обратила внимание на то, что среди маститых — Василия Малышева, Макса Альперта, Михаила Озерского, Абрама Штеренберга, Георгия Зельмы — появилась фигура никому не известного молодого человека с неизменной «Лейкой» на груди. Скромная улыбка. Вопрошающий взгляд. «Вы откуда?» «Из Баку». «Что хотите?» «Хочу проверить себя, хватит ли способностей стать фотокорреспондентом».

Для Валерия Шустова вопрос о том, быть или не быть фотокорреспондентом, в юные годы никогда не стоял. Когда пришло время выбирать специальность, он долго колебался между художником и артистом. Но, наконец, стал геологом, закончив геологический факультет Государственного университета в Баку. Во всех видах своей разносторонней деятельности он преуспел, но не было в этом главного — полного удовлетворения. Тогда-то и пришло к нему это неожиданное открытие: он должен стать фотокорреспондентом. Удивительная профессия — можно благодаря ей оставаться и артистом, и художником, ведь фотокамера позволяет реализовать творческие способности, испытать радость самоотдачи, выразить свое отношение к окружающему. Вместе с тем можно удовлетворить и свою страсть к путешествиям. А газетные и журнальные полосы позволят обрести аудиторию, которой почти нет границ.

Уже далеко не юношей (а было тогда ему под тридцать) решил он ради любимого дела начать жизнь сначала, приехал в Москву в неизведанное будущее, в неустроенное бытье. Приехал не с пустыми руками, а с целым рядом фотоминиатюр, с которыми до сих пор не расстается и включает их в книжки, альбомы, выставки. Его тотчас признали в репортерской среде и без каких-либо рекомендаций со стороны приняли на работу.

Это было время, когда нынешние ведущие фотокорреспонденты АПН, а среди них были и Валерий Шустов, и Юрий Абрамочкин, и Борис Кауфман, принимали из рук в руки эстафету своих предшественников, боевого поколения, прошедшего по полям сражений Великой Отечественной войны. От них они научились самоотверженному отношению к делу, от них — уважение к фотографии правдивой, документально точной, художественно выразительной.

Одни снимают спорт, другие — балет, одни увлекаются съемками природы, другие освещают события музыкальной жизни. «Я снимаю все»,— говорит Шустов. В этих словах кредо мастера, его человеческая позиция. По Шустову, фотокорреспонденту многое дано, с него и спрос большой. Он не должен в угоду какому-либо одному направлению сознательно сужать круг своей деятельности, это означало бы не оправдать своего профессионального назначения и обеднить себя как творческую личность.

Как Шустов работает? Иногда целый день уходит у него на поиск единственного кадра, который потом станет достойной пищей для ума и сердца других. А порой снимает кадр за кадром. Все зависит от обстоятельств. Настоящая съемка для него — это тот же азарт, что свойствен спортсмену, идущему на рекорд. Попробуй в этот момент обратиться к нему с идеями, наставлениями, рекомендациями...

— Слушай,— звучит в ответ,— ты знаешь, что и как надо снимать? На! Бери аппарат, а мне давай ручку, я писать буду!

Увы! Не мне одной приходилось видеть Шустова во время съемки раздраженным. Руки в карманах, фотоаппараты беспомощно повисли на шее. Верный признак, что ему что-то мешает, не нравится, не позволяет чувствовать себя независимым.

Ни один человек не свободен от веяний времени, тем более если он причастен к творчеству. Прошедший испытание славой, Валерий Шустов тоже чувствовал гнет застойных лет, когда девальвация стала угрожать и фотографии.

В самом деле: административно-командный метод исключал творческую инициативу, желаемое выдавалось за действительное, правда в печати появлялась в урезанном, усеченном виде.

А между тем фотография — сфера тонкая, здесь порой не обойдешься без того, чтобы не заглянуть в тайники души, она не терпит ни лжи, ни приукрашенной правды, ни полуправды. Любого лакировщика действительности она выдает с головой. Смотришь на иные работы и видишь: сюжеты мертвы, ситуации неестественны, постановка, лобовая съемка, явная тенденциозность. Такова тайна фотографии: она фиксирует присутствие и самого автора, свидетельствуя о его вкусе, таланте, мироощущении. Недаром говорят, что снимки скучного скучны.

Для Шустова съемка — это азарт, длящийся всю жизнь. Хотя бывают, конечно, и спады в настроении. Ничего не поделаешь, талант, не управляемый эмоциями,— не талант. Но для профессионала временная передышка — только разбег для установления новых рекордов на длинной дистанции творчества.

В том, что творчество Шустова все так же живо и свежо, а репортерский глаз все так же снайперски точен, представители журналистской общественности недавно убедились, присутствуя на открытии его выставки в агентстве печати «Новости». Выставка посвящена 60-летию мастера и 30-летию его творческой деятельности.

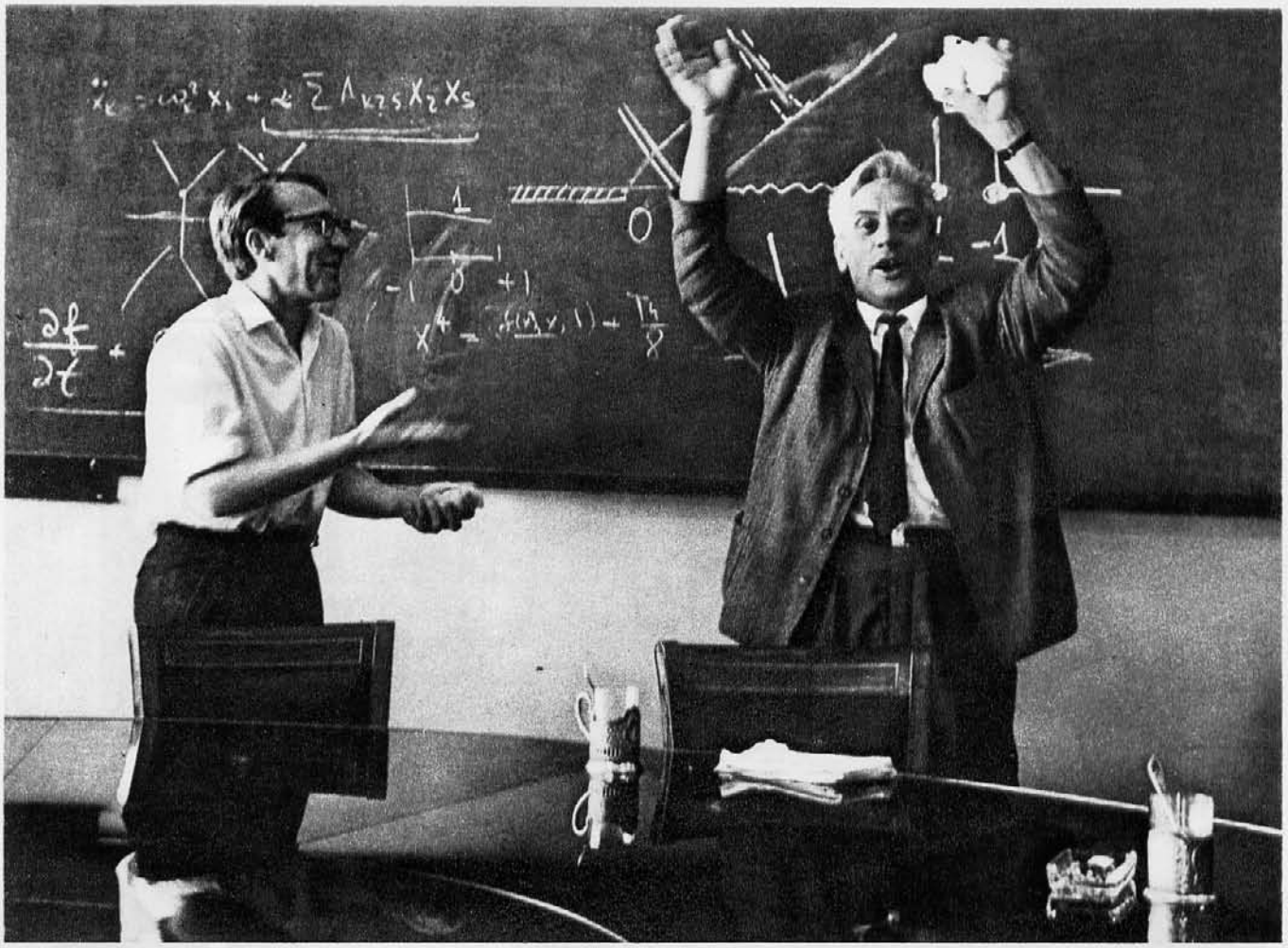
Перед глазами зрителей проходит сама история: землетрясение в Перу, перекрытие Нила, охваченные пожаром нефтяные скважины Дагестана, египетские пирамиды, гигантские плотины на сибирских реках. Наряду с эпохальными событиями в снимках отображены нравы и обычаи народов разных стран. Сколько в них характеров, смешных ситуаций, человеческих судеб. В отличие от ныне модных фотографий ужасов, катастроф, злодейств, свидетельствующих скорее о крахе мира, чем о нем самом, работы юбиляра оставляют светлое впечатление. Они обращают на себя внимание не за счет внешних эффектов или каких-либо необычных ситуаций. Автор и из самых обыденных высекает смысл, умея взглянуть на окружающий мир сквозь призму своего к нему отношения, сотканного из добра, искренности и присущей ему некоторой доли иронии.

Валерий Шустов и дату эту — 60-летие — воспринимает как промежуточный финиш.

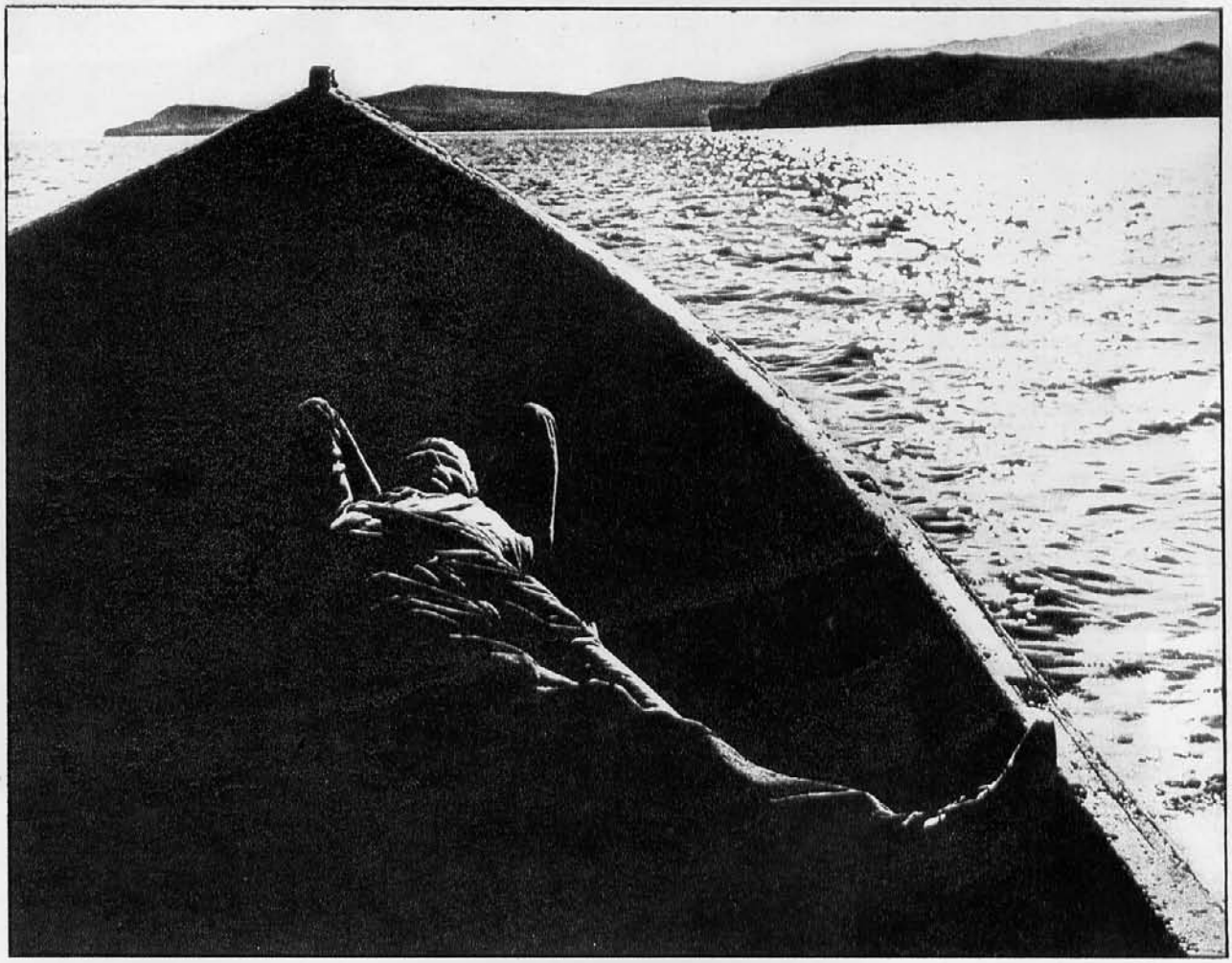
Не более того.

Н. КРЮКОВА

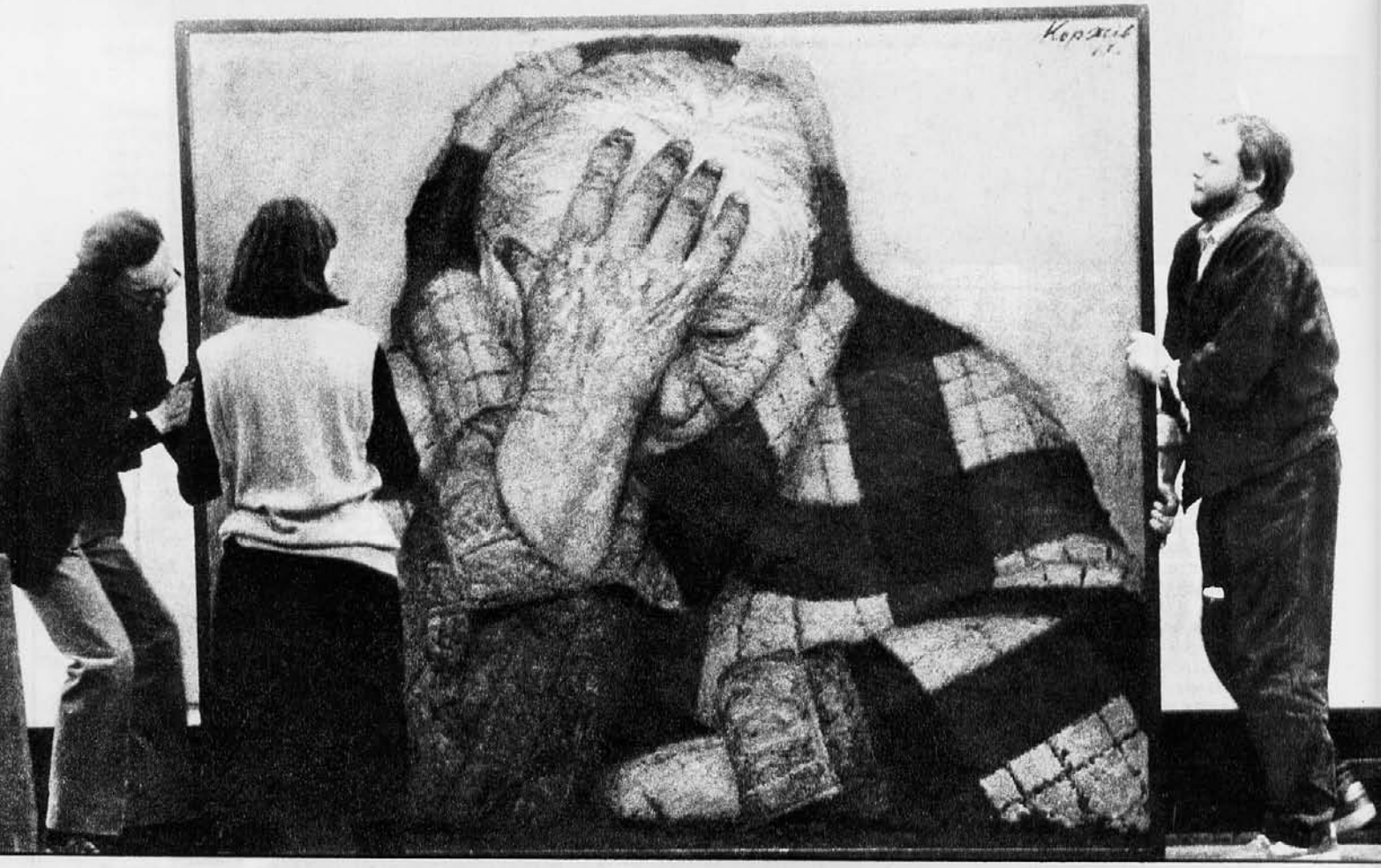
ФОТО ВАЛЕРИЯ ШУСТОВА



ДИСПУТ



БАЙКАЛ СПОКОЕН



НА ВЫСТАВКЕ

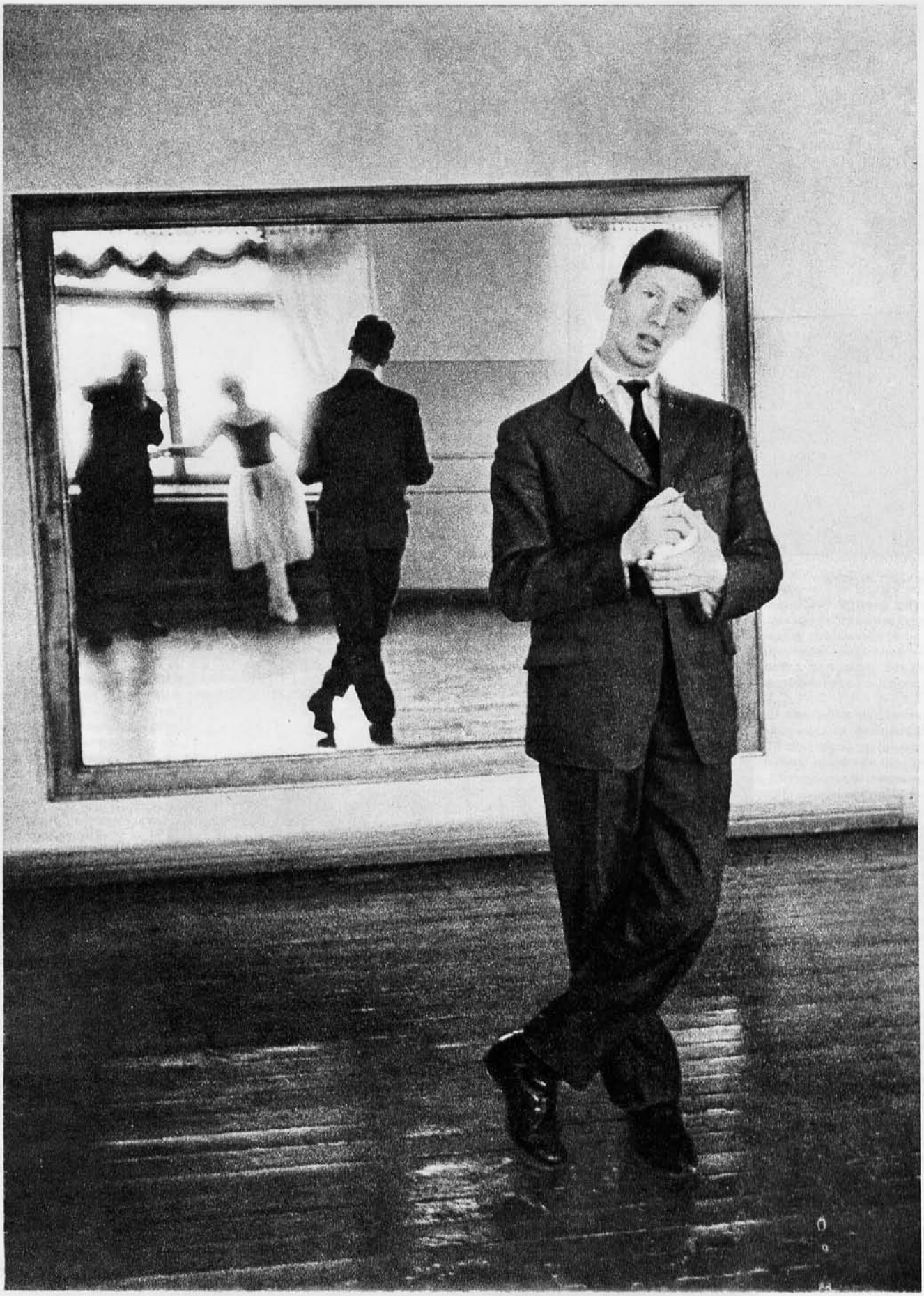
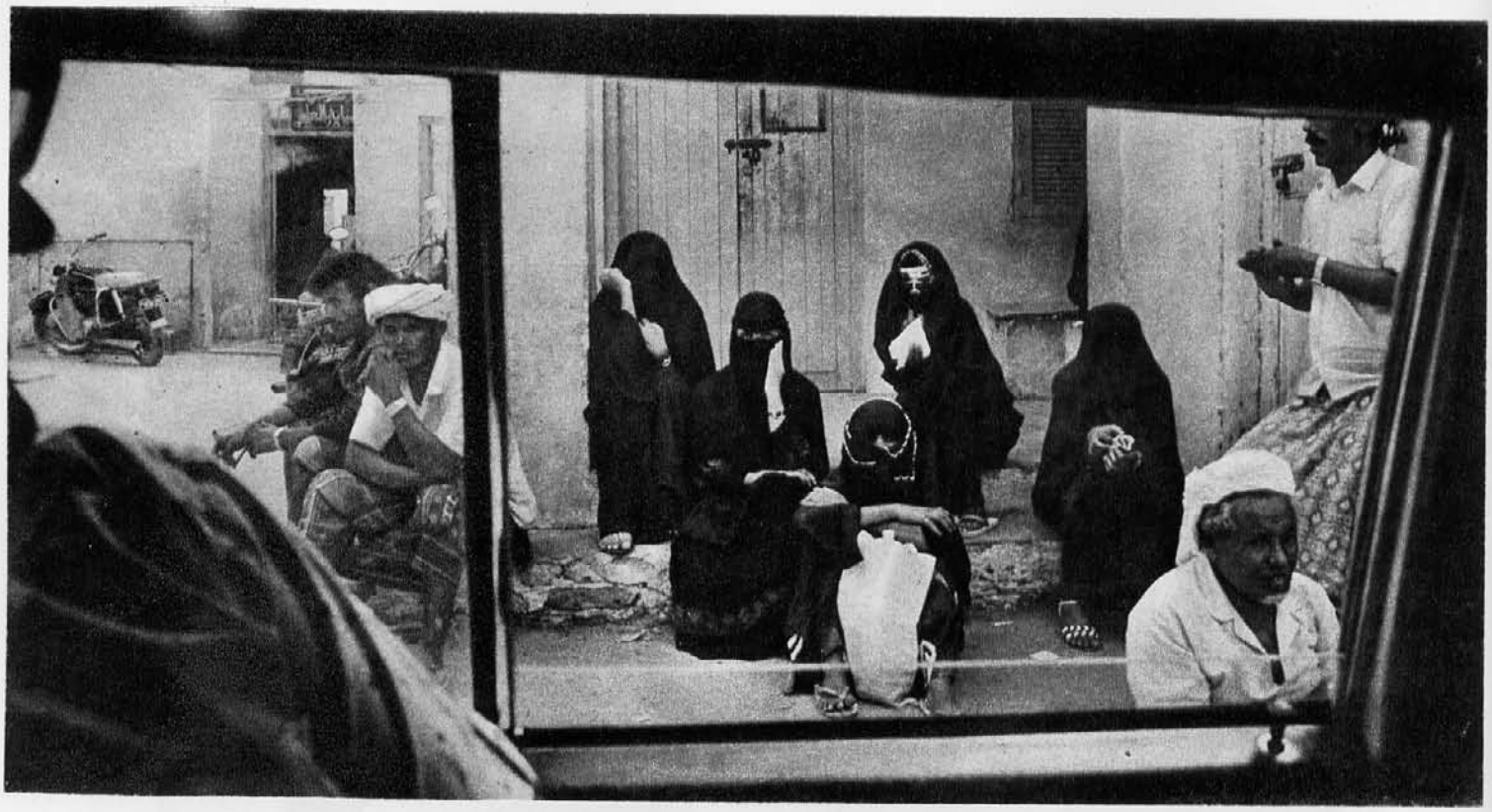
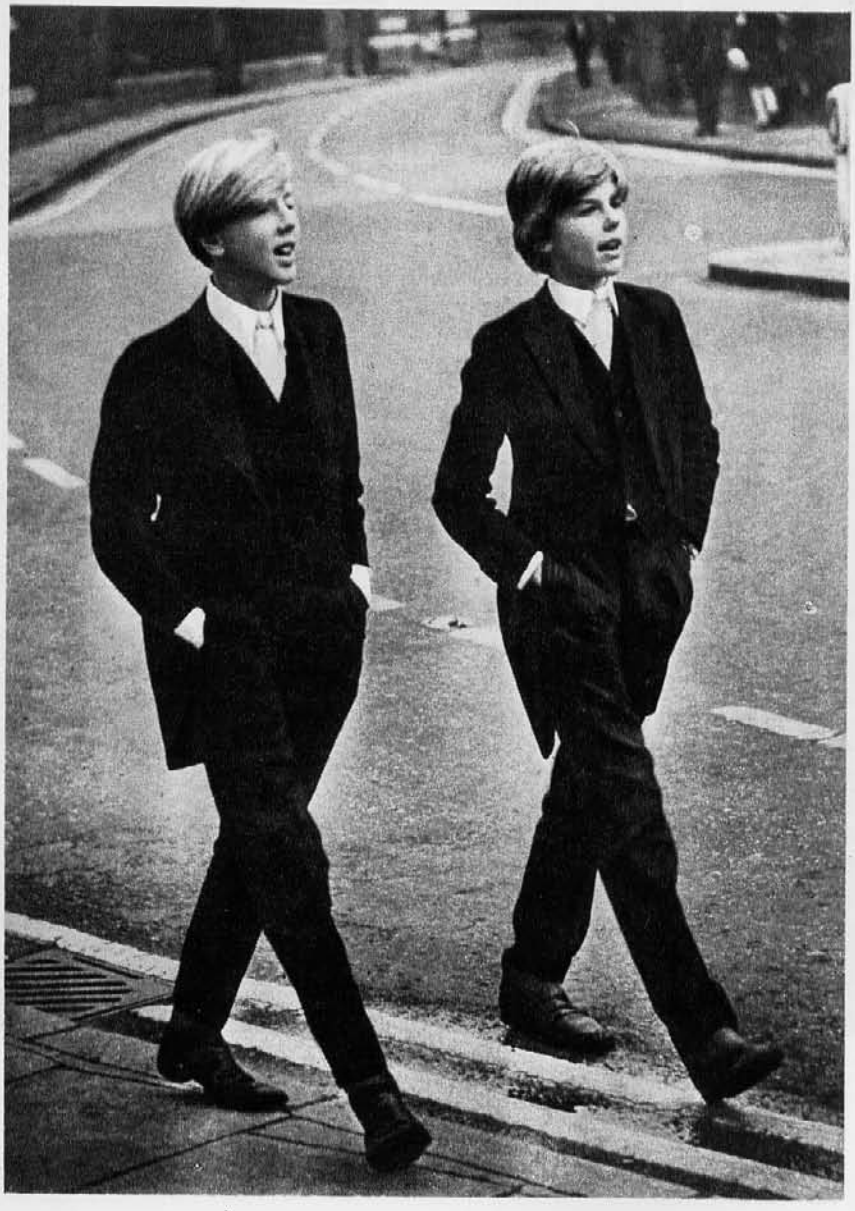


ФОТО **ВАЛЕРИЯ ШУСТОВА**



ДАМЫ ЮЖНОГО ЙЕМЕНА



БУДУЩИЕ ЛОРДЫ

ФОТО **ВАЛЕРИЯ ШУСТОВА**

## Всесоюзный семинар

ВНМЦ Министерства культуры СССР совместно с ВЦСПС, Государственным комитетом по народному образованию и Запорожским ОНМЦ провели в Мелитополе Всесоюзный семинар-практикум для руководителей детских фотоколлективов и методистов по фотографии на тему: «Совершенствование учебно-воспитательной и творческой работы в детском самодеятельном фотоколлективе».

С докладом «Тенденции и проблемы развития самодеятельного фотоискусства на современном этапе» выступил ответственный секретарь секции фотоискусства оргкомитета III Всесоюзного фестиваля народного творчества А. Евтеев.

В докладе был отмечен, в частности, тот факт, что начало развитию детского фотографического творчества в стране дало известное постановление Госкомиссии по просвещению при Наркомпросе, позволившее уже в 1918 году приступить к подготовке преподавания фотографии в школах. Благодаря вниманию государственных и общественных организаций к детскому творчеству и сегодня созданы тысячи подростковых фотоколлективов в школах, Домах и Дворцах пионеров, на станциях юных техников и по месту жительства. «Теперь наша задача,— сказал докладчик,— еще более сложная: не только научить владению фотографической техникой, но и пробудить у подростков творческие способности, используя богатые возможности, заложенные в искусстве фотографии».

В заключение А. Евтеев познакомил участников семинара с планами работы секции фотоискусства в период III Всесоюзного фестиваля народного творчества. Основное из них — проведение в конце 1989 года Всесоюзной выставки, посвященной 150-летию фотографии, в 1990 году — Всесоюзной выставки детского фото- и кинотворчества, а в 1991 году — Всесоюзной выставки произведений фотолюбителей. Кроме того, секция рассмотрит вопросы о создании Центра молодежной фотографии в Красногорске, детских школ фотографии в городах Павлодар и Тирасполь.

С. Пожарская, редактор ВНМЦ имени Н. К. Крупской Министерства культуры РСФСР, в своем выступлении рассказала о планах развития детской фотографии в России, дала анализ участия юных фотолюбителей во Всесоюзной выставке «Глазами детей», проходившей в Москве. Был отмечен высокий художественный и технический уровень фоторабот, представленных в этой экспозиции. Это было основанием для награждения ее участников и руководителей детских фотоколлективов знаками лауреатов II Всесоюзного фестиваля народного творчества.

Заведующие кафедрами Мелитопольского педагогического института, кандидат педагогических наук Л. Пашко и кандидат психологических наук Л. Марковец остановились на основных принципах обучения детей в самодеятельных коллективах. Основываясь на учениях А. Макаренко и В. Сухомлинского, Л. Пашко сформулировала эти принципы так: учить целенаправленно, поэтапно; производить строгий отбор учебного материала; многократно повторять необходимый материал; стремиться к разностороннему развитию ученика; формировать устойчивый интерес к обучению, прибегая к смене видов деятельности; вести постоянный контроль; не забывать об индивидуальном подходе к каждому ученику. Л. Марковец предложил целый ряд тестов, с помощью которых можно выявить способности учеников и с их учетом вести целенаправленное обучение и воспитание.

М. Голосовский, председатель комиссии по работе с детьми секции фотоискусства оргкомитета III Всесоюзного фестиваля, познакомил участников семинара с творчеством выдающихся фотомастеров страны — М. Дмитриева, С. Лобовикова, В. Улитина, Н. Андреева, Ю. Еремина, поделился своими воспоминаниями о встречах с фотохудожником А. Хлебниковым.

В своем выступлении А. Ляпин, старший научный сотрудник НИИ педагогики Министерства народного образования Украинской ССР, сделал обзор истории развития детского фотографического творчества в СССР.

Заместитель председателя фотосекции Союза журналистов Молдавской ССР С. Карташев остановился на вопросах культурно-художественной ценности детского фотографического творчества, критериях его оценки.

Руководители ряда детских фотоколлективов поделились своим опытом работы. Разнообразную, интересную программу подготовили для своих гостей хозяева семинара (Дворец культуры имени Т. Г. Шевченко). Особенно запомнился «Огонек», посвященный 15-летнему юбилею народной фотостудии «Спектр». Интересными были слайд-программы студии «Эврика» (Запорожье), выставки работ Е. Ниязова, Г. Лукьяновой, О. Бурбовского, В. Филонова, А. Паламаря, а также воспитанников детских фотоколлективов страны, аукцион фотографических произведений и фотолитературы, доход от которого передан Мелитопольскому дому ребенка.

А. ИВАНОВ

## Политехнический музей фотолюбителям

Политехнический музей в Москве является обладателем самой большой в нашей стране коллекции фотоаппаратуры, насчитывающей более 2000 единиц хранения. На базе этой коллекции в музее создана постоянно действующая экспозиция «История фотоаппарата». В ней представлена аппаратура и принадлежности, которыми пользовались и пользуются фотографы в течение полуторавекового существования фотографии во всем мире, начиная от камеры-обскуры, первого расчетного объектива Петцваля, до самых современных автоматических аппаратов и сверхсветосильных объективов с многослойным просветлением. Рядом с огромными павильонными камерами прошлого века на выставке можно увидеть и миниатюрные, скрытого действия (камера-часы), а также первый пленочный фотоаппарат «Лейка», конструкция которого легла в основу современных малоформатных фотоаппаратов.

В разделе советского фотоаппаратостроения представлены практически все модели камер, которые выпускались и выпускаются в нашей стране начиная с 1929 года. Среди них — первый советский малоформатный аппарат «ФЭД» и наша гордость — один из первых в мире однообъективных зеркальных малоформатных аппаратов «Спорт», прообраз современных «Зенитов». На выставке демонстрируются и оригиналы фотографий соответствующих периодов ее развития, включая дагеротипы. Здесь можно заглянуть в интерьер фотоателье прошлого столетия.

Работа Политехнического музея в деле популяризации фотографии не ограничивается только данной экспозицией. Большим успехом пользуется фотолекторий, который уже много лет действует при отделе физики. Несколько постоянно сменяющихся циклов лекций посвящено современной фотоаппаратуре, технике съемки, негативному и позитивному процессам, а также вопросам фотографического изобразительного мастерства. Неизменный интерес проявляют любители к циклу лекций по слайдовой фотографии. Несмотря на неоднородный уровень подготовки слушателей, программа лектория строится таким образом, что каждый фотолюбитель, прослушавший тот или иной цикл лекций, получает в итоге много полезных сведений, помогающих совершенствовать свое мастерство.

Основной задачей лектория является углубление и систематизация фотографических знаний у любителей. Ведущий этого лектория А. И. Баканов известен фотолюбителям не только как опытный лектор, умеющий интересно и общедоступно изложить сложный технический материал, но и как автор многих статей по технике фотографии, публикуемых в журнале «Советское фото». Сам страстный фотолюбитель более чем с 50-летним стажем, он хорошо знает круг вопросов, интересующих фотолюбителей. В условиях пока еще ограниченных тиражей фотографической литературы ценность данного лектория несомненна.

Политехнический музей поддерживает постоянные контакты с музеями фотографии или аналогичными отделами в музеях нашей страны и за рубежом, а также с заводами — изготовителями фотоаппаратуры, в результате чего его коллекция продолжает пополняться новыми экспонатами, включая самые последние разработки этих заводов. Много экспонатов музей получает в виде подарков от частных лиц или приобретает их через закупочную комиссию. Музей приглашает всех лиц, располагающих старинными и оригинальными фотокамерами, имеющими музейную ценность, принять участие в пополнении его фондов.

Т. ЖЕКОВА,
зав. сектором отдела физики
Политехнического музея

# ПИСЬМА И КОММЕНТАРИИ

Обратиться с письмом меня заставила публикация в шестом номере вашего журнала за прошлый год, где напечатан ряд одиозных писем с требованием прекратить публикации работ, подобных работам А. Слюсарева («СФ», 1987, № 7). Причем данный вопрос рассматривается с позиций махрового консерватизма. В связи с этим возникает ряд вопросов:

Разве каждый художник не имеет права на свой жанр и на свободный выбор оного?

Разве необходимым условием для публикации в вашем журнале является приверженность заданному жанру или заданному «пакету» жанров?

Разве человека, занимающегося фотографией, можно называть бездельником, учитывая наличие трудоемких операций в фотографическом процессе?

Как можно осуждать то, чего не понимаешь?

И уж верхом оголтелости звучит обвинение в протекционизме, не подкрепленное никакими фактами. На мой взгляд, подобный тон этих писем связан не с непониманием чего-то, а с ограниченностью мышления, с однобоким характером восприятия действительности. Ну, можно ли все новые направления в искусстве загонять в прокрустово ложе канонов классицизма? Всему свое время. Мне думается, вполне закономерен вопрос: нужно ли заниматься публикацией подобных писем, выражающих столь крайнюю позицию, в издании, по своей сути, не являющимся дискуссионным? Не лучше ли это место использовать для публикации дополнительного изобразительного материала?

Что же касается работ А. Слюсарева, то должно быть совершенно очевидно, что главным героем данного жанра являются не предметы, изображенные на снимке, а те ассоциации, которые возникают при их восприятии. И само собой разумеется, что эти ассоциации для каждого человека однозначно связаны с порядком расположения данных объектов на снимке; если его изменить, изменятся и ассоциации. Хорошая характеристика данного жанра, на мой взгляд, дана в письме С. Сизоненко из Ухты, опубликованном на той же странице. Особенно мне понравилась параллель с восприятием симфонической музыки, ибо в моем представлении эти снимки запечатлели не какие-то конкретные объекты, а состояние души. Такая характеристика, на мой взгляд, лучше определяет суть данного жанра, чем «заумная» статья А. Раппапорта, предваряющая публикацию.

Вы совершенно напрасно называете эти письма критическими. Когда выдвигается требование прекращения публикаций, то это уже не критика, а дискриминация, дискриминация жанра как такового.

Каждый жанр должен иметь право на существование. И не «воинствующим» (термин мой) реалистам решать, чему быть и чему не быть. Не нужно насаждать домострой в современной жизни. Искусство должно быть демократичным, без каких-либо приоритетов одних жанров над другими.

Я призываю свято следовать этому принципу и, кроме того, принимать во внимание тот факт, что публикации вашего журнала интересуют не только фотолюбителей.

Я не являюсь «фанатиком» фотографии; предмет моих увлечений, кроме нее, — поэзия, живопись, музыка. Во всех этих жанрах я сторонник реалистического направления, хотя и не отрицаю иных. Как говорил А. С. Пушкин: «Благоговею пред создателем Фауста, но люблю и эпиграмму». Моя позиция, изложенная в письме, не содержит субъективного начала, она имеет все основания быть объективной. Желаю и вам быть объективными во всех вопросах.

Ю. ГУРЬЯНОВ,
Куйбышев

**От редакции.** Работы А. Слюсарева могут нравиться не всем, как и любые другие снимки. Согласны с Ю. Гурьяновым, что их осуждение и неприятие часто идет от непонимания, недостаточной подготовленности для восприятия подобных снимков.

---

Волнующие всех нас перемены в нашей жизни наблюдаются и в фотографии. Я имею в виду появление проблемных, острых, поистине репортажных фотографий в наших периодических изданиях. А такой сверхпопулярный журнал, как «Огонек», стал регулярно уделять внимание и художественной фотографии, очевидно, понимая ее уникальную роль в истории человечества.

И все же фотография как средство постижения мира, как автономное искусство со своими задачами, во многом исходящими из ее документальной природы, надо признать, не получила должного места в общественном сознании. Общество, на мой взгляд, активно отторгает от себя человека с фотокамерой, ощущая себя внутренне не свободным, чтобы выдержать взгляд наведенного объектива. Общественное мнение видит в желании зафиксировать свое мимолетное состояние некий подвох, провокацию и агрессию. Конечно, здесь многое зависит от этики поведения фотографа, от его умения не выделяться, а наоборот, «быть своим», работать в ритме течения жизни. К тому же до сих пор вполне официально существуют абсолютно абсурдные запреты на фотографирование, например, с высоких зданий, на вокзалах, съемку мостов и других «стратегических» объектов. Попытки объяснить, что в век космической техники эти запреты смешны, безуспешны. Нельзя также почему-то фотографировать сотрудников милиции в момент исполнения служебных обязанностей (а в бане, наверное, можно!). И много таких «нельзя», которые, с одной стороны, насаждались вполне официально «сверху», а с другой — таятся в глубинах нашего сознания, отягощенного вовсе не «розовой» историей нашей державы.

Мы, фотографы, должны предпринять решительные шаги для исправления существующего положения. Той правде, за которую сейчас бьются журналисты и литераторы, необходима также правда объектива, постижение наших проблем средствами фотографии. Фотография не имеет права существовать в массовом сознании только в виде стендов типа «Кто нас позорит» или «Передовики соцсоревнования». Необходимо двинуть фотографию, одно из самых демократичнейших видов искусства, на широкое публичное обозрение. В этом году отмечается 150 лет со дня рождения фотографии. Выйдем со своими выставками в скверы и парки, в фойе кинотеатров и концертных залов. Устроим выставки-продажи, курсы для обучения желающих. Приобщим общество к искусству, без которого немыслима цивилизация. Покажем, что мы, фотографы, не стоим в стороне от проблем, будоражащих общество, что мы любим и ненавидим, восхищаемся и сопереживаем, познаем сами и помогаем другим ощутить яростную красоту сегодняшнего дня.

Ю. МЕЧИТОВ,
группа «Точка зрения»

**От редакции.** Возможно, фотоклубы, студии, кружки, отдельные неорганизованные фотолюбители подготовили свои «сюрпризы» к 150-летию фотографии. Читателям журнала наверняка интересно будет узнать, что нового произойдет в юбилейном году в фотографической жизни страны. Просим написать нам об этом и прислать фотографии.

---

Я хочу обратить внимание на производство бленд для объективов.

Многие годы вижу в продаже лишь единственную — для объектива «Гелиос». Конструкция ее крайне примитивна — простой раструб. Поражает, что такую простую вещь, как бленда, ухитряются сделать хуже, чем она может быть. Известно, что самые лучшие, наиболее эффективные бленды — закрытого типа, с глубоким рифлением внутренних поверхностей, прямоугольные, а не круглые; с резьбой, крепящей их к объективу или светофильтру.

Изобретать особую бленду вовсе не требуется — нужно лишь внимательнее присмотреться, какие бленды выпускают солидные фирмы, например японские.

Современные фотоаппараты для профессионалов мы называем электронно-оптической системой, подразумевая, что наиболее полно реализовать свои возможности они могут при работе со сменной оптикой, всевозможными приставками и насадками, специально разработанными для этих фотоаппаратов.

Объектив — это тоже система, которая реализует свои возможности лишь тогда, когда он укомплектован светофильтрами, кольцами и, в первую очередь, блендой, хорошей блендой!

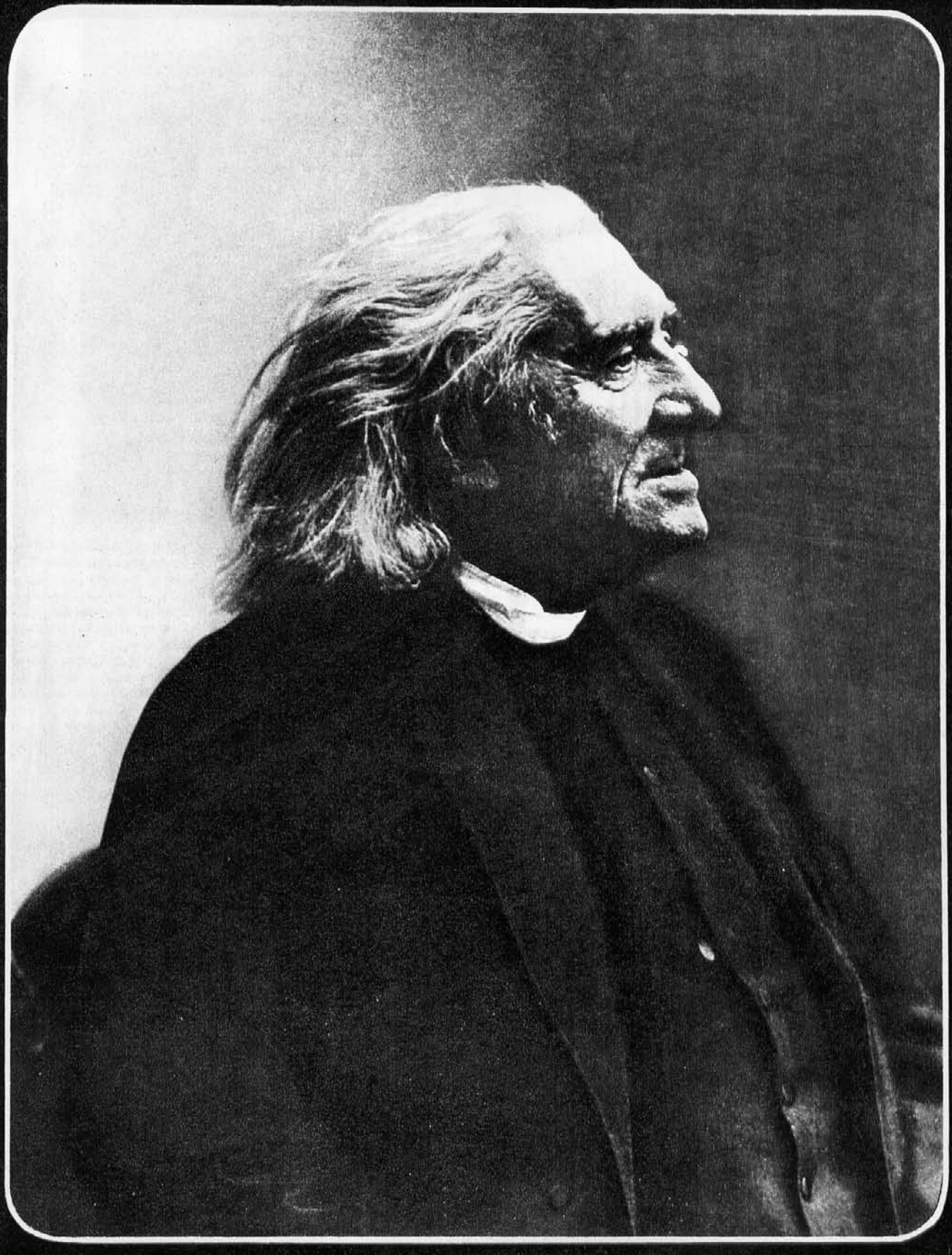
Мне хотелось бы узнать мнение читателей журнала: согласны ли они со мной?

Е. ЕМЕЛЬЯНОВ,
Калуга

**От редакции.** На прилавках наших фотомагазинов недопустимо мало фотопринадлежностей, которые крайне необходимы для фотолюбительского творчества. Думается, что настало время более энергично решать проблему удовлетворения спроса фотолюбителей на различные фототовары. Надеемся, что читатели поддержат Е. Емельянова и, в свою очередь, выскажут свои претензии производителям и торговле.

150

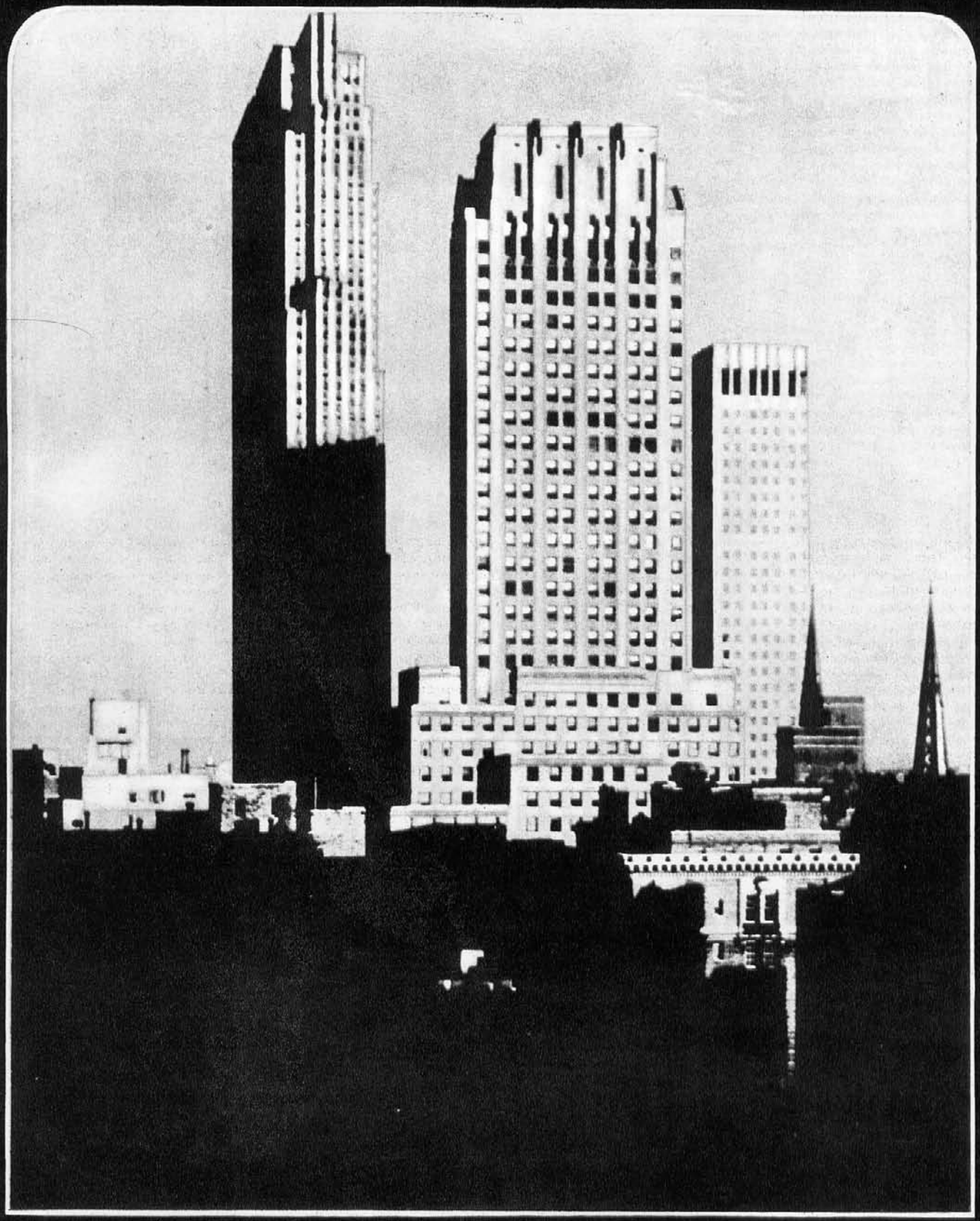
ЛЕТ ФОТОГРАФИИ



НАДАР (Франция)
Ференц Лист. 1886 г.

150

ЛЕТ ФОТОГРАФИИ



А. СТИГЛИЦ (США)
Из серии «Нью-Йорк». Весна. 1935 г.

# «...А служба идет»

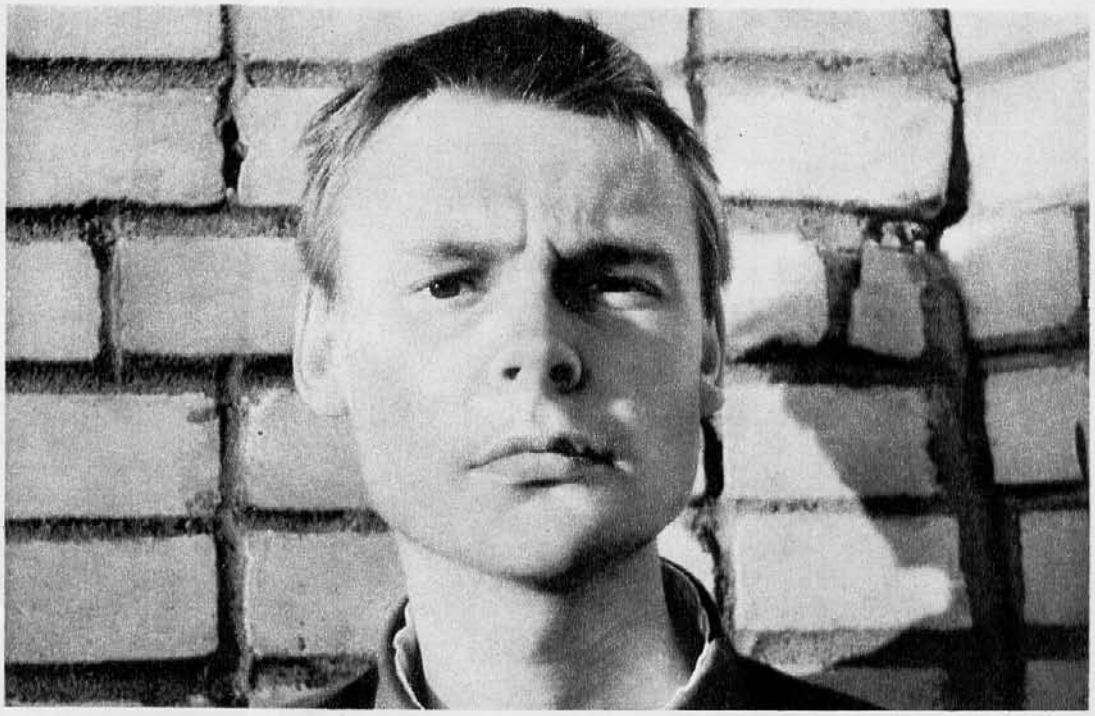


ФОТО АЛЕКСАНДРА НАЗАРОВСКОГО

Армейский цикл фотографий Александра Назаровского меня, честно говоря, ошеломил. Не часто среди работ молодых начинающих фотолюбителей (а их я насмотрелся за годы работы в Ленинградском отделении ТАСС предостаточно) попадаются столь серьезные вещи. Молодой лаборант, пришедший к нам после службы в армии, показывал и другие снимки: городские пейзажи, снятые через разбитое стекло или с отражением в луже; дети, старушки на скамейках в саду, снятые телеобъективом. Эти отличались, пожалуй, лишь технической грамотностью: сказались армейские годы, когда Саша профессионально занимался аэрофотосъемкой, и профессия печатника, полученная им в полиграфическом училище. Но все остальное — то же, что и у его сверстников, ступающих на фотографическую стезю. И вдруг — этот армейский цикл, резко выделяющийся из всего увиденного.

Позже этот цикл был вывешен на факультете журналистики Ленинградского государственного университета, где Саша проучился всего лишь один семестр у преподавателей Александра Пирожкова и Владимира Никитина.

Саша Назаровский — человек с характером. При нашей первой встрече он безоговорочно заявил, что непременно будет фотокорреспондентом. Все свободное время бродит по городу с фотоаппаратом, делает циклы: «Фонтанка», «Исаакиевский собор», «Ленинградские старики», «Дети города». «Доводит» технику.

Как начнется творческий путь Назаровского-фотожурналиста? Как он сделает важный шаг от фотолюбительства к работе над конкретно заданной темой, требующей серьезной подготовки, поисков формальных решений, отвечающих поставленным задачам? Не менее важно, чтобы съемка «для себя» и для редакции стала единой, ибо, как говорится, если не нужно тебе, так это и никому не нужно. И, наконец, в какой обстановке он приходит в фотожурналистику?

Как мне кажется, климат сегодня, по крайней мере в Ленинграде, не очень благоприятен для взращивания молодых кадров. Я не говорю уже о том, что не так много у нас периодических изданий, где можно приложить свои силы, что проблема фотоаппаратуры сама по себе подчас неразрешима, что в лучшем случае ванная комната становится на ночь фотолабораторией, оснащенной далекой от совершенства техникой, что фотографические материалы, иногда имеющиеся в продаже, не позволяют гарантировать высокое качество. А самое важное, пожалуй, отсутствие фотографического духа и низкая фотографическая культура...

Все эти вопросы встают особенно остро именно сейчас, когда пресса постепенно становится ПРЕССОЙ, когда от журналистов требуется не просто что-то воспеть, а иметь свою твердую позицию, уметь анализировать, ставить перед обществом острые проблемы. В нынешней обстановке особенно обидно становится за фотожурналистику. Слишком робко она пока заявляет о себе, по сей день как бы пристегнута к материалам литературных коллег, самостоятельные же блоки фотографий на газетной полосе крайне редко поднимаются выше обыкновенной информации или репортажа с места событий. А оплата труда штатного фотокорреспондента? Не секрет, что его ставка ниже ставки литературного коллеги, гонорары все эти годы не только оставались на прежнем уровне, но подчас и просто снижались. Все это настраивает на пресловутый вал, который своими цепкими руками душит фотожурналистику.

Уровень подготовки молодых фотокорреспондентов сегодня, на мой взгляд, явно недостаточен. Выпускники университетов, приходя на работу в редакцию, начинают учиться и переучиваться, приспосабливаться к специфике, многие только здесь осваивают технику.

...Саша Назаровский идет своим путем. Дома на книжной полке у него свыше 70 книг — различных изданий зарубежной и отечественной фотоклассики, к которым он часто возвращается, изучая мировую фотографию. Любая новая книга, попавшая в его руки,— это ступенька в самообразовании. А репродукции с голландской выставки «Уорлдпрессфото», чудом попавшей в наш город, вершины современного уровня фотожурналистики, теперь всегда перед его глазами. Закладывается серьезный и прочный фундамент выбранной профессии.

Сегодня Саша Назаровский работает техническим фотографом в Ленинградском Доме моделей, периодически носит фотографии в газеты. Техническое оснащение у него довольно скудное («Зенит» с тремя объективами да «Любитель»), и конечно же, оно не позволяет совершенствоваться. Мечтает поступить в Московский университет и уже с первого курса сотрудничать в прессе...

Ю. БЕЛИНСКИЙ

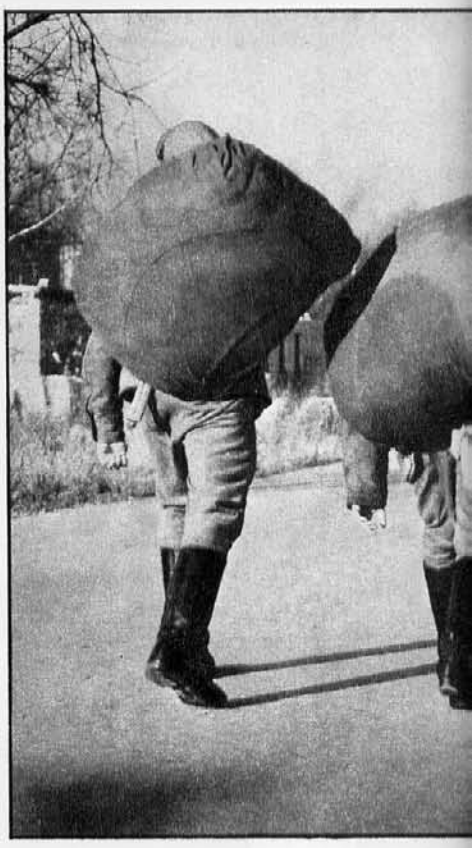
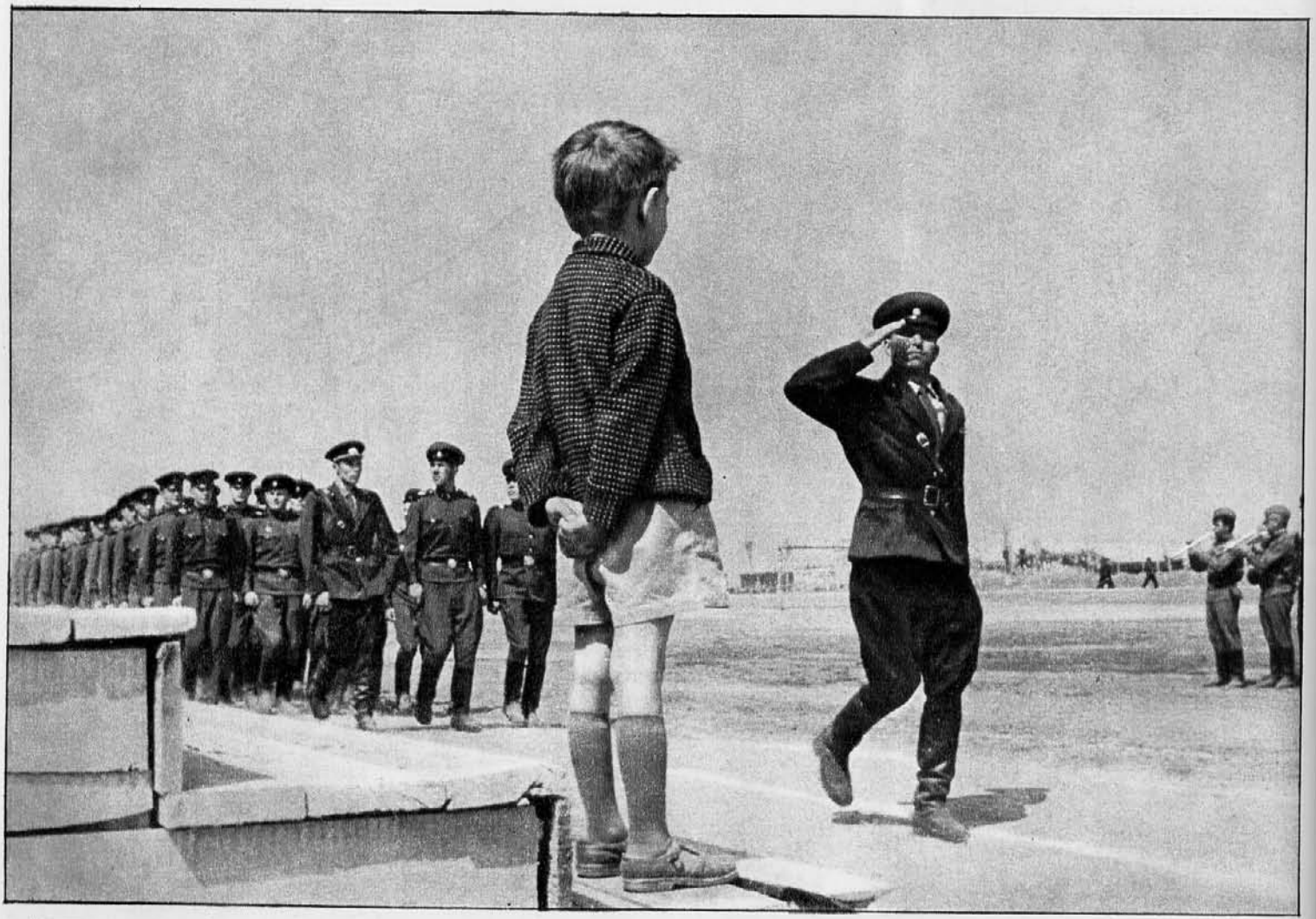


ФОТО АЛЕКСАНДРА НАЗАРОВСКОГО

# «Триумф»

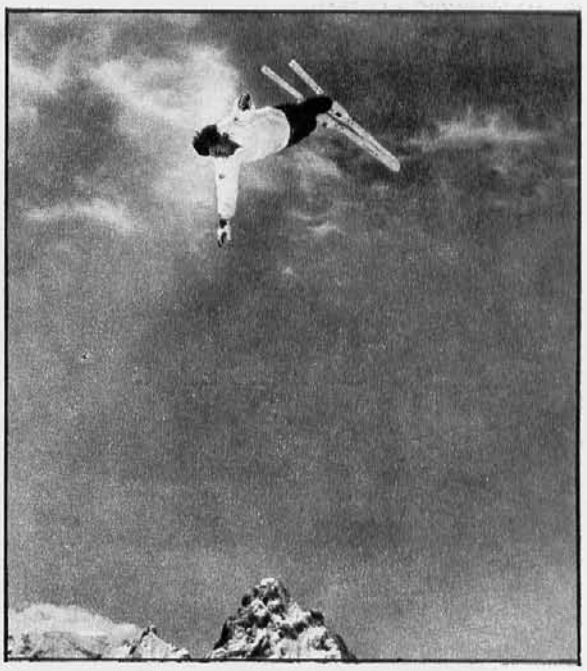


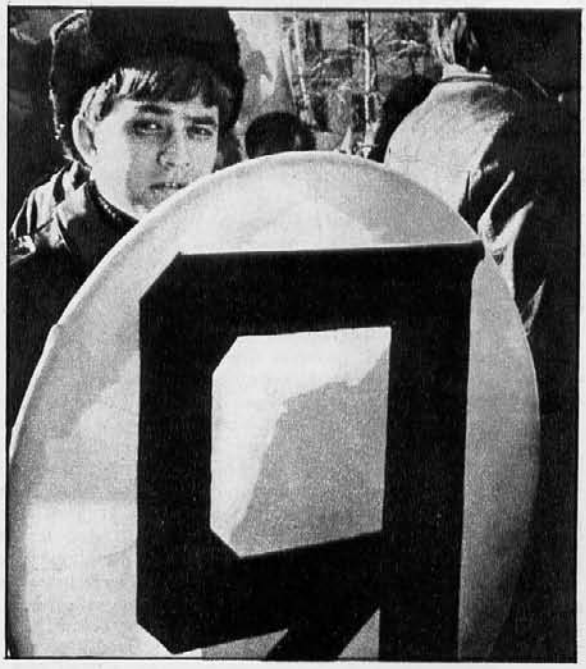
**Я. МЕТЕЛИЦА**
(МИНСК)
«КОМАНДУЮЩИЙ»

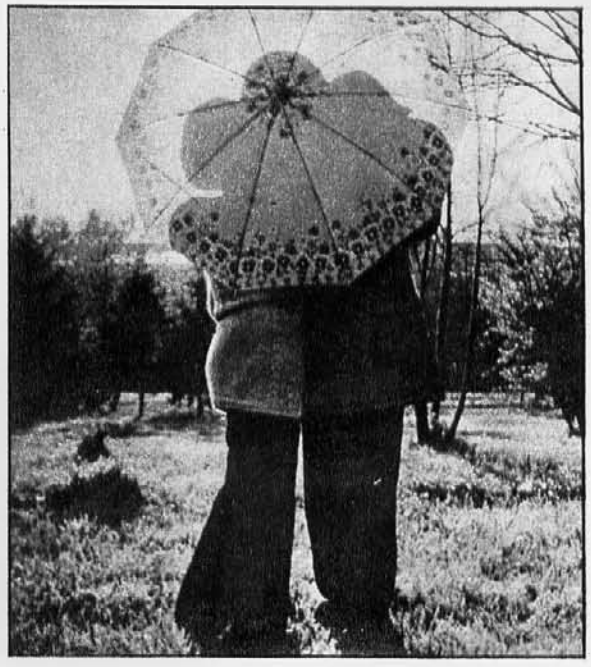
Такое емкое понятие, как триумф, означает не только победу, но и во многих случаях осознание собственного превосходства. Нас правильно поняли и прислали немало снимков, где в полкадра крупная буква «Я». Подавляющее большинство сюжетов, и этого следовало ожидать, все же спортивные. Правда, запечатлены не всегда рекордные достижения или победители соревнований, но и «метафорические сюжеты», что для «12 тем» желательно.

Вот и победитель, минчанин Я. Метелица, пошел по необычному пути. Кто-то из членов жюри бросил реплику: «Большего триумфа для пацана трудно себе представить».

И все дружно согласились.







**П. ЧИПЛИС**
(ПАНЕВЕЖИС)
ПОБЕДА НАД СОБОЙ

**П. ЧИПЛИС**
ЧЕМПИОН

**В. КРОХИН**
(МОСКВА)
УГОЛ ПЕТРОВКИ И КУЗНЕЦКОГО...

**А. ДОБРЫНИН**
(МОСКВА)
ФРИСТАЙЛ

**Е. ЕПАНЧИНЦЕВ**
(ЧИТА)
«Я!»

**А. МИЩЕНКО**
(МОСКВА)
НАЕДИНЕ

# Издано в Лейпциге... *

Виталий Бутырин в нашей фотографии — фигура экзотическая. Одни считают его этаким космическим пришельцем. Не потому, что литовского автора давно привлекает как тема космос — «праматерь», «всежизнь», а в том смысле, что фотомонтажи Бутырина не вписываются в систему координат «чистой фотографии». Другие считают, что «прирожденный фотограф» все время уходит в чистую графику. Иначе говоря, они утверждают — то, что делает Бутырин, не есть фотография. Но тогда, естественно, возникает вопрос: а что это за «нефотография» и в каком искусстве ее следует прописать? А вдруг художники не возьмут строптивого в свои ряды, хотя, конечно, их мнение здесь не может быть столь уж авторитетным.

Кому-то работа фотографа покажется умозрительной. Дескать, пустое занятие: конструировать «Передо мной явилась ты» из слов «я», «ты», «явиться». Поэт эту строку выдохнул. Все верно. Но, оказывается, поэзия в фотографии может родиться и на монтажном столе.

Вот уже лет двадцать споры не только не утихают, но множатся, и не видно им конца, а за ними — однозначного ответа.

Но художник живет, творит со всей серьезностью и страстью, какие отпустила ему природа.

И вот книга. В нее вошло практически все лучшее из созданного Бутыриным: «Сказки моря», «Армейский дневник», «Аппассионата», «Реквием», «Терра инкогнито», «Дюны» и многое другое.

В искусстве фотомонтажа (если понимать искусство и как ремесло, и как способ выражения идей) Бутырину практически нет равных в стране (а может быть, и в Европе). Филигранность его, скажем так, исполнительского мастерства можно сравнить со скрупулезностью микроминиатюры, где умельцы умудряются вмонтировать в отрезок волоса изображение Эйфелевой башни. Впрочем, Бутырин не «засекреченный» художник.

В «СФ» делится опытом, да и в книге — оригинальное новшество — есть специальный раздел, где наглядно показывается, как фотографические заготовки-смальты складываются в осмысленную мозаику. Теперь о фразе, ставшей заголовком этой заметки. Честь и хвала нашим друзьям в ГДР, и прежде всего редактору книги Урсуле Петч, издавшим на прекрасном уровне труд Бутырина, книгу, макет которой пролежал без движения почти два года в советском издательстве, а потом «за ненадобностью» был возвращен автору. Старый механизм «как бы чего не вышло» сработал с электронной точностью. Повезло Бутырину, что вернули макет. Иначе пришлось бы ему ждать выхода книги, как Р. Ракаускасу (6 лет) или А. Кунчюсу (8 лет).

То, что нет пророка в своем отечестве, в общем, нормально. А что нет уважения к труду творческому — вряд ли к этому можно относиться индеферентно. Надоело.

Конечно, трудности закаляют. Но, боюсь, закаляют прежде всего тех, кто убежден во всесилии перестраховки. А перестраховка, в свою очередь, ведет к головотяпству и прямым финансовым потерям. (Книга Бутырина принесла немалую валюту нашим коллегам в ГДР.)

М. АЛЕКСЕЕВ

* V. Butyrin. Fotomontage, Fotografik. VEB Fotokinoverlag, Leipzig, 1987.



# Что там, за этой красотой...

Голы, очки, секунды — так оценивается в спорте успех или неудача. И если первое из слагаемых успеха — нечто вполне зримое, почти материальное, то очки и секунды не зафиксируешь на пленке даже при помощи самой совершенной аппаратуры. Тогда и встает перед спортивным фоторепортером сложнейшая из проблем: а что, собственно, показывать зрителю, если снимаешь не игровые (скажем, футбол, баскетбол) или не контактные (борьба, бокс) виды спорта?

Всякому ясно: спорт есть прежде всего борьба с реальным, из плоти и крови соперником, со временем или со спортивным снарядом, но главное — борьба с самим собою. «Себя преодолеть» — девиз этот в равной степени приемлем и для штангиста, и для футболиста. И, конечно же, главным действующим лицом для фоторепортера становится сам спортсмен.

Кстати сказать, начинающие репортеры предпочитают снимать игровые виды спорта — именно здесь внутренняя драматургия спортивного состязания особенно ярко выплескивается в наиболее интересных игровых эпизодах. «Самоигральность», зрелищность таких видов спорта, между прочим, как раз и делает их наиболее любимыми среди болельщиков. Александр Черных, чьи снимки мы представляем сегодня на суд читателей, попытался передать внутреннюю динамику и красоту видов спорта, где борьба не носит открытого характера, где соперники состязаются как бы заочно, хотя находятся рядом друг с другом, но общая напряженность атмосферы спортивного соревнования ничуть не ниже, чем во время футбольного матча с участием команд мастеров высшего класса.

Удалось ли ему решить эту сложную задачу?

Не могу сказать, что очень уж сильное впечатление производит кадр с дельтапланом. Здесь вот какая, думаю, история: еще лет десять назад этот вид спорта казался чем-то экзотическим, и всякое появление на страницах газет и журналов снимка с изображением неведомой ранее рукотворной птицы было чем-то из ряда вон выходящим. Теперь же этот вид спорта стал широко распространенным, и дельтаплан сам по себе уже перестал быть привлекательным в качестве объекта съемки. Значит, репортеру следует искать какие-то новые способы подачи. Какие? Это уже вопрос творческий, и рекомендации на этот счет вряд ли будут уместны. Что же до этого снимка — кадр, в общем, красивый...

Значительно более интересным представляется снимок гимнаста. Головоломные трюки, которыми не перестают удивлять нас ведущие мастера, не могут не привлекать внимания уже самим фактом своего существования, как демонстрация поразительных возможностей гимнаста. На снимке Александра Черных отчетливо видно — и в этом главное его достоинство,— какого нечеловеческого напряжения требует от спортсмена кажущаяся легкость выполнения сложнейшего элемента. Тут-то и раскрывается главное — внутреннее напряжение, борьба со спортивным снарядом и с самим собою. Крупный план дает возможность рассмотреть мельчайшие детали — вздувшиеся бугры мышц, набухшие от чрезмерного напряжения вены на руках спортсмена. Не спорю: кому-то может это показаться и не очень эстетичным. Может быть. Но ведь один из постулатов, принятых нами: спорт есть борьба. А коли так, не следует делать вид, что борьба эта безболезненная.

Мне кажется, что именно на этом пути — показа спортивного события как процесса и результата бескомпромиссной, иногда даже жестокой борьбы — ждет Александра Черных настоящий успех.

Н. РЕМНЕВ

ФОТО **АЛЕКСАНДРА ЧЕРНЫХ**

ФОТО **АЛЕКСАНДРА ЧЕРНЫХ**

ФОТО **АЛЕКСАНДРА ЧЕРНЫХ**

# В ракурсе дизайна

С развитием клубной фотографической деятельности все большее значение приобретает не только качество фотографических работ, но и то, как они показаны зрителю. Выставки фотографий во многом отличаются от выставок изобразительного искусства.

К сожалению, здесь у нас опыт в основном отрицательный: как не надо делать выставки. Все наши всесоюзные, «Интерпресс», республиканские и прочие нередко демонстрировали непонимание возможностей зрителя, который после просмотра двух-трех разделов уставал от перегрузки информацией, и дальнейшей его заботой становилось одно: как выбраться из этого лабиринта. Из-за отсутствия у нас фотографических музеев на каждом таком фотографическом смотре, как правило, присутствует ретроспективный раздел.

Выставочных залов, выставок должно быть много, даже в небольших городах их должно быть десятки.

И все-таки некоторый положительный опыт накопился. О нем я и попытаюсь рассказать.

Любая выставка начинается с подготовки материальной базы: выбор помещения, его ремонт, освещение, цвет стен, вентиляция, стекла и прочее. Организаторам ее нужно думать не только о дне сегодняшнем, но и о том, чтобы в следующий раз не повторять уже сделанное.

Итак, помещение. Оно может быть любым. Самыми неподходящими для фотовыставок являются специально спроектированные залы со сплошным остеклением. Где вешать работы? Освещение неуправляемо. Днем работы не видны из-за световых бликов. Такие окна обязательно требуют жалюзи или штор.

Для клубного выставочного зала достаточно 50 кв. м. Городской выставочный зал, естественно, должен быть большим — до 200 кв. м. В помещении с высокими потолками, да еще с трубами, вентиляционными коробами, желательно устройство подвесного потолка с вмонтированным верхним общим светом. Стены нужно покрасить в нейтрально-серый цвет как можно более светлого оттенка. Плохо смотрится отделка стен популярной сейчас деревоплитой. Теплый фактурный тон стен будет как бы выпирать вперед и мешать восприятию черно-белой фотографии.

Освещение. Наилучшим является сочетание общего верхнего света (лампы дневного света) и направленного (лампы накаливания с узким пучком света). Если помещение удлиненное, типа коридора, посредине потолка желательно сделать сплошную линию ламп дневного света, закрыть их отражателями от прямого попадания света в глаза зрителю. И тогда в помещении будет мягкий направленный свет.

Стоит ли устраивать лабиринты в выставочных залах? Если помещение приближается к квадрату, естественно, нужно разделить его перегородками. Не нужно пугать зрителя «безвыходностью». Всегда должна быть простая генеральная линия осмотра экспозиции. Для обзора работы удобнее всего расстояние примерно в 2 м, а между стендами — не меньше 4 м.

Для крепления шнура на стенах — у потолка по всей длине штанги (трубы ∅ 20 мм). Помещение должно быть сухим, с хорошей вентиляцией.

Для оформления фотографий нарезается обычное оконное стекло размером 50×60 см. Под это стекло режется такого же размера оргалит. Он достаточно жесткий, не прогибается, фотографии не выпадают. Если не найдете оргалит, можно использовать такой же толщины стекло. Паспарту можно изготовить из белой и черной бумаги такого же размера. Затем оргалит, паспарту, фотографию и стекло закрепляют зажимами (клеммерами), которые продаются в художественных салонах. На каждый такой «бутерброд» понадобится по три зажима. Один снизу и два по бокам.

Оптимален ли размер 50×60 см? Сейчас популярны отпечатки 30×40 см и меньше. Поэтому паспарту 50×60 см кажутся великоватыми для них. Можно большую часть стекол и оргалита нарезать по 40×50 см. Вообще стекол нужно заказывать больше потребности — они часто бьются.

Шпагат для развески фотографий должен быть прочным, светлым. Толстая рыболовная леска не годится — вытягивается. Можно обходиться и без паспарту. Тогда сам оргалит красится поролоновым валиком в белый, черный или темно-серый цвет. На черный цвет аэрографом напыляется равномерно очень немного белил. Появляется почти незаметная глазу фактура. Тут важно соблюсти меру — слишком активная фактура будет отвлекать от фотографии. Даже черный цвет рекомендуется сделать чуть сероватым, чтобы самый глубокий тон на фотографии был чернее фона. От паспарту зависит очень многое. К сожалению, наша промышленность ограничивает выбор картона определенной толщины и цвета. Темно-серая фактурная бумага не годится из-за несколько синеватого оттенка и отвлекающей от фотографии фактуры.

Нельзя приклеивать фотографии к паспарту. Испортится и работа, и фон. Два кусочка поролона толщиной 1 см, проложенные между ними, надежно укрепят фотографию после зажима.

Какой фон предпочтительнее? Черный или белый? Конечно, выставка будет смотреться лучше, если все паспарту одинаковы, но все-таки к светлым фотографиям подходят белые паспарту, к темным — черные.

Вы оформили все фотографии. Начинается самая интересная и ответственная работа. Как их экспонировать?

Работы должны висеть на уровне глаз человека среднего роста. Расстояние между снимками не должно быть меньше половины паспарту, если они развешены в один ряд. Если в два ряда — не меньше всей ширины паспарту.

Оптимальное количество работ на выставке, на наш взгляд, 80—100: зритель успевает эмоционально воспринять и запомнить большинство фотографий.

Всю выставку желательно компоновать по эмоциональным, стилистическим блокам. Нужно избегать стыковки контрастных по стилю работ. Мягким поэтическим фотографиям будет мешать соседство формальных, графических, контрастных работ, философским обобщениям — забавные сценки. Серии нужно развешивать в одной плоскости, ближе друг к другу, а между ними делать разрядку. Нельзя так же превращать выставку в живописно раскиданные по стене картины. Зритель в первую очередь должен воспринимать сами работы, а не искусство «экспозитера». Плохо смотрятся работы, повешенные над дверьми, на колоннах, в оконных проемах.

На отчетной клубной выставке целесообразно формировать авторские блоки. Ретроспективная выставка предполагает, естественно, хронологическую последовательность. Персональную желательно разделить по жанрам (пейзаж, натюрморт, портрет).

При отборе работ нужно руководствоваться одним принципом: лучше меньше, да лучше. Пожалейте зрителя — не выставляйте слабые работы! Их появление на выставке дезориентирует автора (особенно молодого) и унижает зрителя. А ведь любая выставка в первую очередь делается для него.

Выставка — это праздник для зрителя, волнующее событие для автора, и от всей предварительной работы во многом зависит ее успех.

А. КУЛАКОВ,
художник-дизайнер

ФОТОПОЧТА

## Редакция получила ответ

В «СФ», 1988, № 9 было опубликовано открытое письмо председателю Молдавского республиканского совета профсоюзов Г. И. Еремею от имени редколлегии журнала и отдела кинофотоискусств ВНМЦ Министерства культуры СССР с предложением создать детскую фотошколу на базе студии «Взгляд» при клубе юного техника Тираспольского завода литейных машин. В редакцию пришел ответ за подписью тов. Еремея Г. И., в котором говорится, что это предложение обсуждено с руководством Тираспольского ГК компартии Молдавии, исполкома городского Совета народных депутатов и администрацией завода литейных машин имени С. М. Кирова. «Считаем возможным,— сообщают нам,— открытие школы в первом полугодии с. г. после завершения реконструкции Дворца культуры и техники завода литейных машин».

# Смотреть, не отворачивая взгляда

«Рожденные в неволе»... Еще совсем недавно этот заголовок мог встретиться (и встречался) в книгах и журналах в одном лишь случае — когда речь шла о зоопарке, о медвежатах, тигрятах и прочей привлекательной живности, появившейся на свет по ту сторону перегородок, барьеров и решеток. И мы привычно умилялись, слушая рассказы о «ребятах и зверятах», о знаменитой площадке молодняка в Московском зоопарке, и так же привычно делали вид, что не видим этой несвободы, не замечаем натужности наших восторгов по поводу размножения в неволе «братьев наших меньших».

А тут — не до умиления и не до восторгов. Тут не о «меньших братьях», о настоящих. О людях, пусть крошечных, но уже людях, которым такая судьба выпала — родиться за решеткой, детях, чьи матери, преступив закон, обречены сами и детей своих обрекли на то, чтобы видеть мир сквозь колючую проволоку.

...И эта телефонная трубка, еще хранящая частицу человеческого тепла,— она по т у с т о р о н у от этих детских глаз. И тот, ушедший и оставивший эти глаза наедине с нами,— отец? Дед? Брат?

...И эта скорбная фигурка, примостившаяся на ступеньках металлической лестницы, в черном платке (да ведь это же траур — по жизни, уже не состоявшейся, и по тому, что не сбылось и неизвестно, сбудется ли), в фуфаечке-несогрейке — и я не знаю и знать не хочу (потому что от этого знания не становится легче, а только — страшнее), о чем думал в эту секунду фоторепортер Олег Ильин, понимаю только, что было ему нелегко, как нелегко бывает всякому нормальному человеку при виде чужого страдания.

И мы здесь, в редакции, в какой-то момент дрогнули, растерялись, не зная, как оценить кадры, без которых материал был бы незаконченным, но которые показались нам как бы «из другой оперы». Это те кадры, где вполне ухоженные мамы кормят грудью вполне ухоженных малышей, и вроде бы создается картина не вполне или недостаточно драматическая, а хотелось бы — чтобы драматическая, поскольку драматична, если не сказать сильнее, сама тема. А потом поняли, что Ильин был прав, снимая и это тоже, потому что, во-первых, это не инсценировка, а самая что ни на есть правда, а во-вторых, потому что без кадров, на которых изображены четыре малыша, эта правда была бы неполной. Полная же правда заключается в том, что эти милые человеческие детеныши только родились в неволе, а жить им — на свободе, и что белый лист их человеческих судеб им предстоит заполнять рядом с нами, а нам — жить и думать о них.

Думать о том, что человек не выбирает себе родителей.

Думать о том, что родители отвечают за детей.

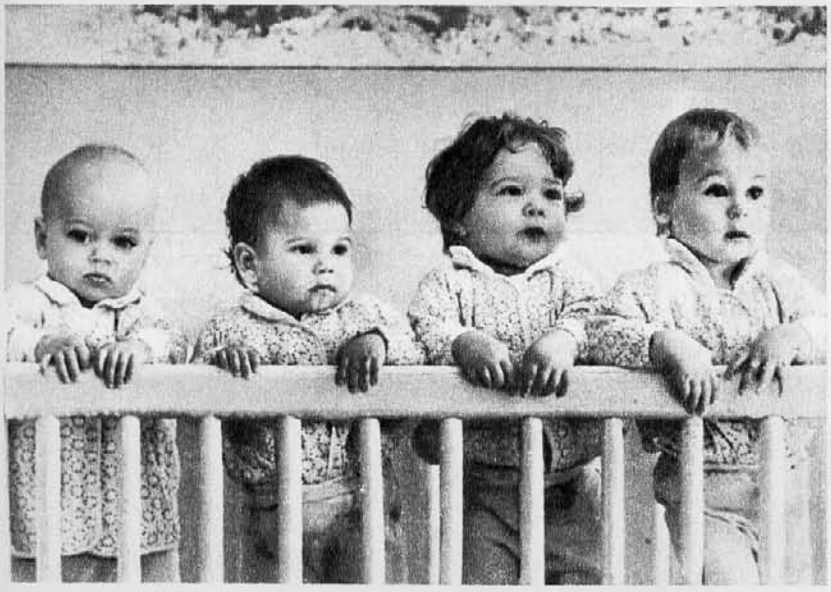
Думать о том, что при всем несовершенстве человеческих отношений милосердие есть и остается краеугольным камнем, на котором только и можно строить здание будущего.

...Страшно хочется взять эту телефонную трубку и что-то сказать в нее...

Что?

Эд. БЕЛТОВ

ФОТО **ОЛЕГА ИЛЬИНА**



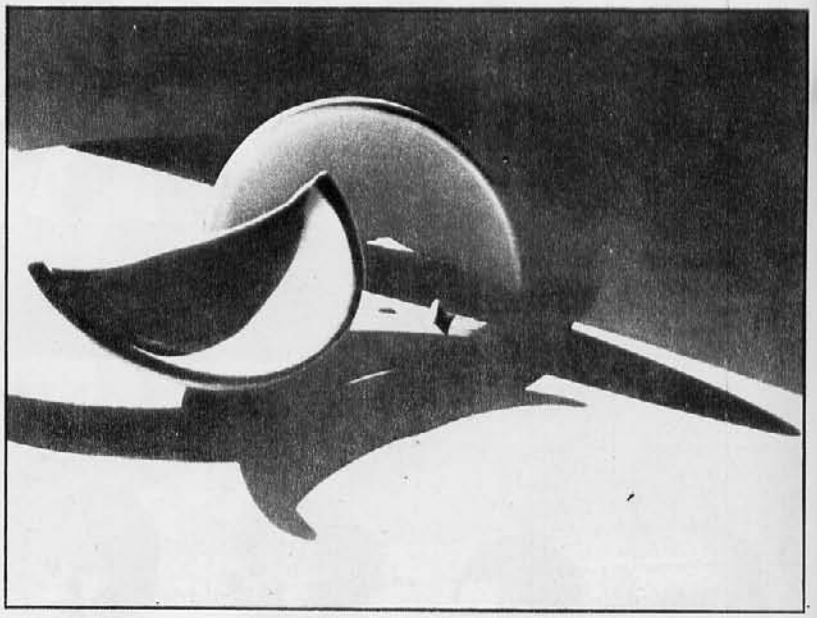
# Взгляд на предмет

Наше отношение к окружающему нас предметному миру подчас просто неуважительное. Художники к этой категории людей не относятся. Я имею в виду прежде всего тех, кто занимается натюрмортом. Интерес к неодушевленному миру у них был всегда, но сегодня он особенный, можно сказать, обостренный.
Некоторые теоретики считают натюрморт консервативным видом фотографического творчества. Консервативным в том смысле, что здесь инициативу фотографа слишком сильно стягивают путы живописности, словно ноги лошади во время пастьбы.
Казалось бы, о каком консерватизме можно говорить, если (цитирую учебник для начинающих) «по сравнению с тематической картиной или пейзажем в натюрморте художник свободнее распоряжается компоновкой предметов, которые может в случае необходимости поменять местами, передвинуть, изъять, наконец».
Но парадокс в том, что многие сегодняшние приверженцы натюрморта как раз и считают за консерватизм желание фотографа передвигать, переставлять. Они предпочитают натюрморт «непридуманный», в естественной жизни застигнутый врасплох объективом камеры. Еще с 60-х годов запомнился снимок, с вызовом обозначенный как «Натюрморт», что вызвало тогда бурные споры. Кадр запечатлел стол для заседаний, где после совещания дымились окурки в многочисленных пепельницах. Так вот, сегодня подобный натюрморт нашел бы сторонников. Хотя и противников тоже.
...Перед нами работы с выставки, которая прошла недавно в московском фотоклубе «Новатор», члены которого известны своей приверженностью к съемке предметного мира. Выставка традиционная и, пожалуй, единственная в своем роде. Конечно, были на стендах цветы в вазах, фрукты, графины, фарфор, были и упомянутые выше «непридуманные» натюрморты, был и откровенный эпатаж в стиле сегодняшнего живописного авангарда, великое множество сепий и других колористических модификаций.
Эта сюжетная и изобразительная полифония — существенное приобретение выставки. Конечно, полифония — следствие, а причина, на наш взгляд, кроется вот в чем. Долгое время натюрморт считался чисто учебной работой, где снимающему предлагалось «передать средствами светотени или цветовыми отношениями цельность группы предметов, их объем, освещенность». Фотографы особое внимание уделяли тем предметам, которые привлекали взгляд формой, пластикой, цветом, иначе говоря, своими эстетическими качествами. Короче, требования к натюрморту фотографическому ничуть не отличались от требований, предъявляемых к нему в живописи.
Натюрморт на выставке в «Новаторе» принципиально иной. Предпочтение отдается сугубо фотографическому подходу к фиксации предметного мира. Нельзя не сказать и о том, что существенное влияние на «предметников» оказала общая тенденция интеллектуализации сегодняшней художественной фотографии. Творцы натюрмортов не удовлетворяются теперь лишь добросовестной фиксацией. Мировоззренческий аспект нередко оказывается первостепенным. Самовыразиться через показ жизни предметов стало сверхзадачей.
Можно сказать, что сегодня натюрморт обрел права гражданства не номинальные, а вполне реальные. Позволю себе каламбур: «вещизм», столь часто осуждаемый в нашей социальной жизни, оказался вполне ко двору в фотографическом искусстве.

* * *

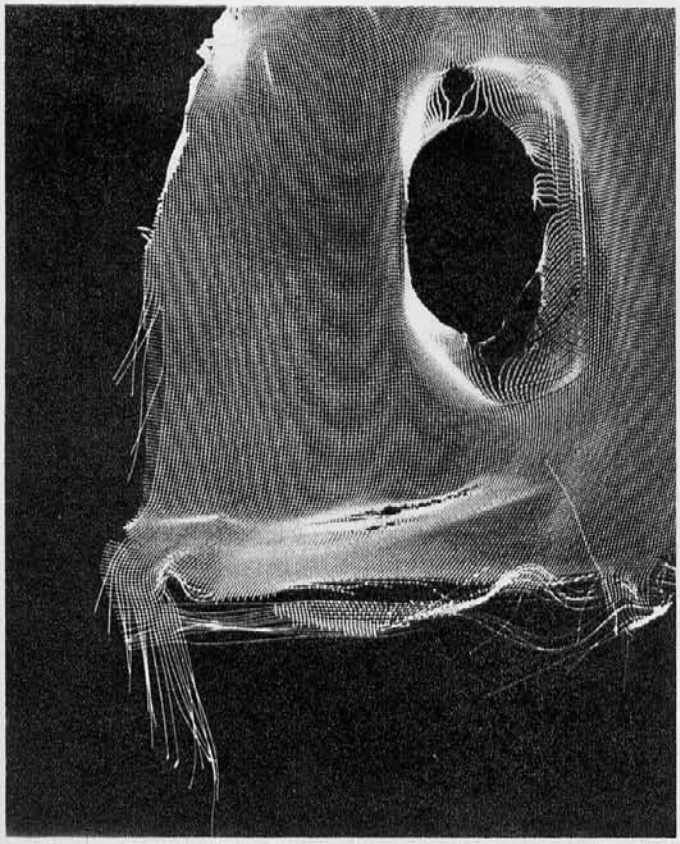
Итоги выставки.
Почетные дипломы получили: А. Кудрявцев, А. Болдин, Н. Белоусов, А. Ерин, И. Лоскутников, В. Маркович, С. Гозный, Г. Воротников, Б. Таиров (Москва), А. Порочкин (Калинин), С. Смирнов (Усть-Каменогорск), И. Сергеева (Рязань), С. Осьмачкин (Чебоксары), Р. Абляшев (Кунгур), Г. Савкин (Саратов), В. Амотник, А. Ширинкин (Пермь). Дипломом за лучшую клубную коллекцию награждена творческая группа «Квадро» (Пермь).

М. ЛЕОНТЬЕВ,
член жюри



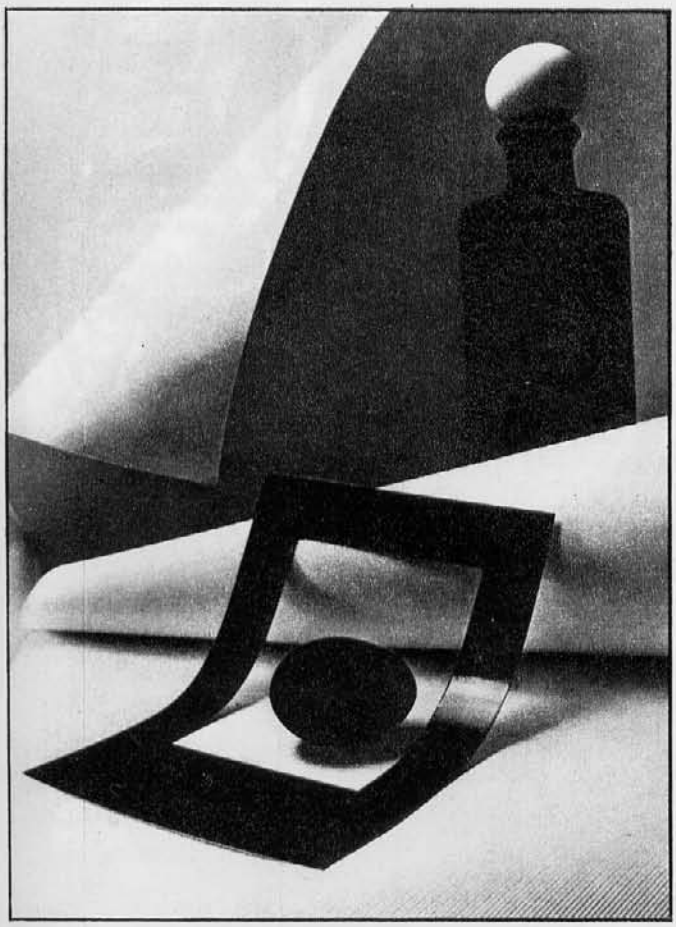
**В. УСМАНОВ**
(МОСКВА)
НАТЮРМОРТ
С РАЗБИТОЙ КРЫШКОЙ

**С. СМИРНОВ**
(УСТЬ-КАМЕНОГОРСК)
СТЕКЛО НА ТЕМНОМ ФОНЕ

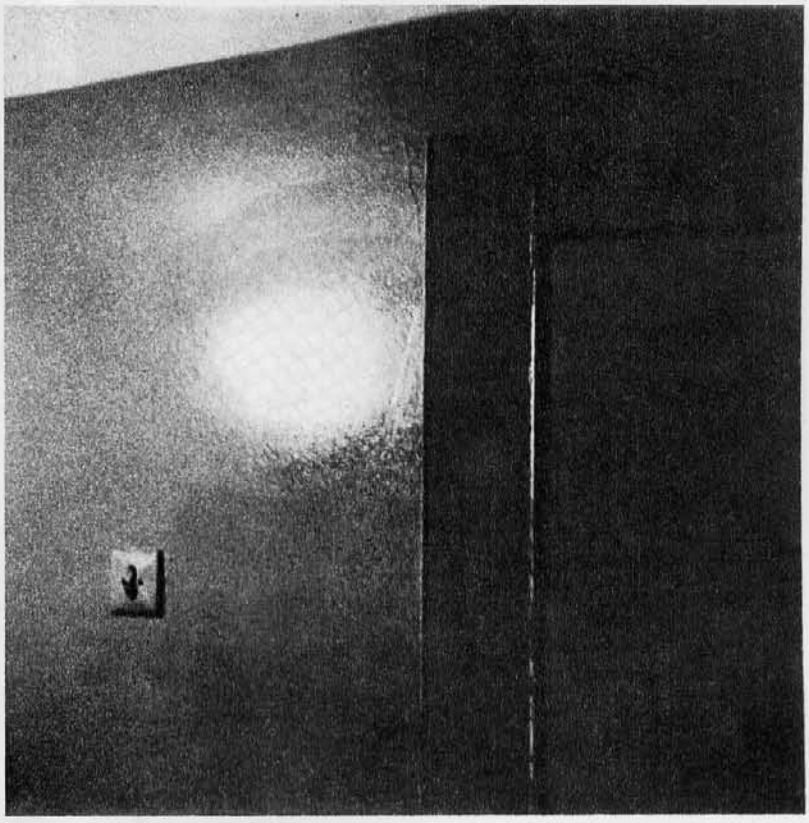


**Р. АБЛЯШЕВ**
(КУНГУР)
«РЫБА»

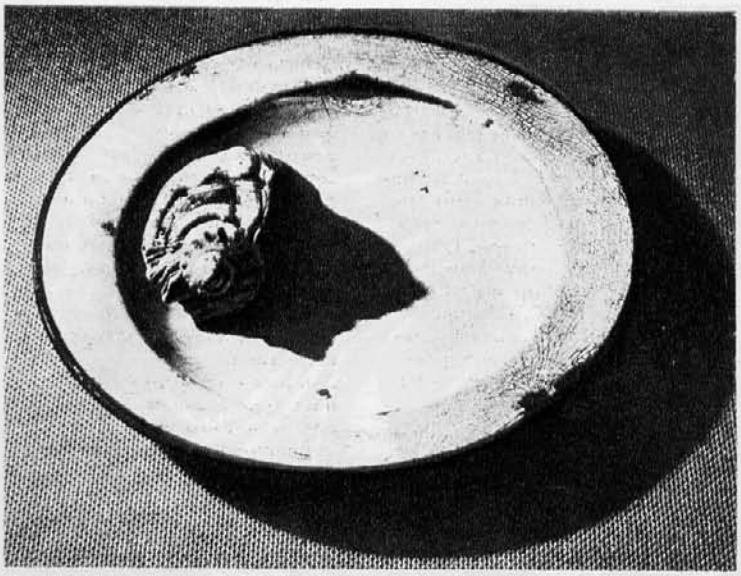
**В. АМОТНИК**
(ПЕРМЬ)
МЕТАЛЛ



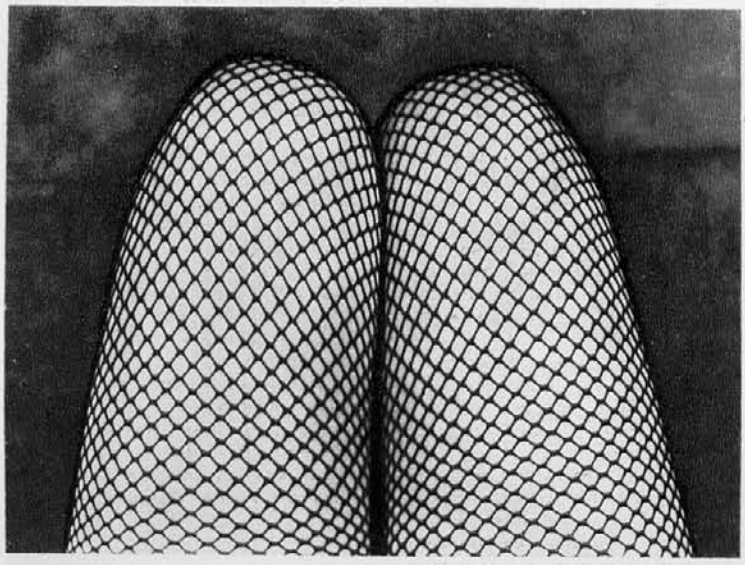
**Р. АМСТИСЛАВСКИЙ**
(БАКУ)
НАТЮРМОРТ



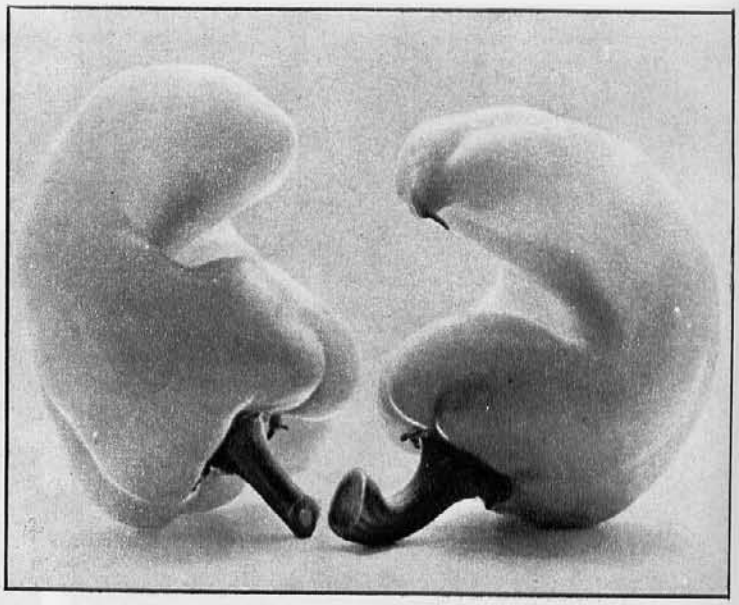
**А. КУДРЯВЦЕВ**
(МОСКВА)
220 ВОЛЬТ



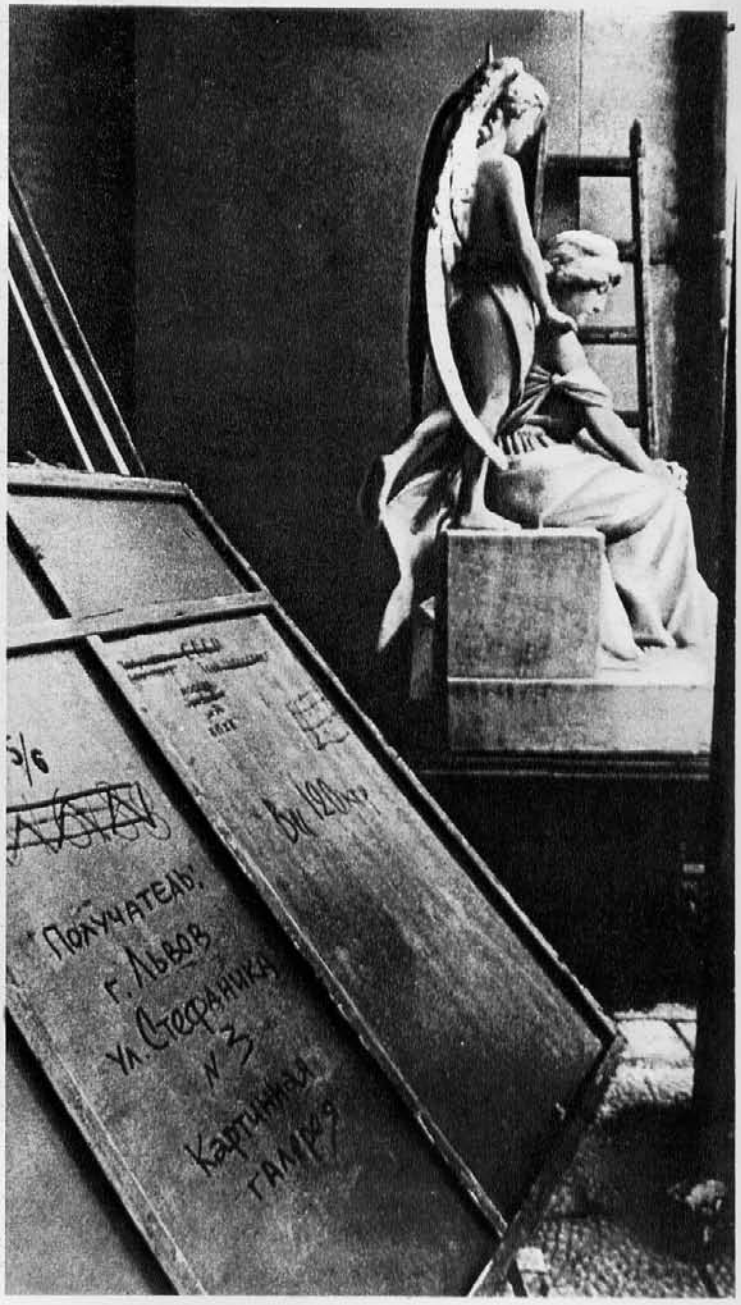
**Г. САВКИН**
(САРАТОВ)
НАТЮРМОРТ С РАКОВИНОЙ



**А. ШИРИНКИН**
(ПЕРМЬ)
**БЕЗ НАЗВАНИЯ**



**Н. БЕЛОУСОВ**
(МОСКВА)
ПЕРЕЦ (ПОРТРЕТ)




**А. БОЛДИН**
(МОСКВА)
НОВЫЕ ЭКСПОНАТЫ

## «Момент истины-89»

Фотовыставка «Момент истины-89» организуется Куйбышевским облсовпрофом, научно-производственным объединением «Труд», ДК «Чайка», фотоклубом «Жигули» и посвящается 150-летию изобретения фотографии и 70-летию ленинского декрета, положившему начало организации фотодела в СССР.

Цель выставки — ознакомление общественности г. Куйбышева с новыми творческими достижениями фотоклубов и любителей, развитие деятельности фотоклубов в городе и области и укрепление творческих контактов с фотоклубами страны, повышение мастерства и гражданской активности любителей.

К участию в конкурсе приглашаются фотоклубы и отдельные авторы.

Каждый коллектив может представить на конкурс до 20 черно-белых работ форматом 30×40 см, каждый автор — до 5 работ. Серия до 5 снимков считается за одну работу. Формат снимка в серии — 24×30 или 30×40 см.

На обороте указываются фамилия, имя, отчество, профессия и адрес автора, название и год выполнения работы, название фотоклуба.

Конкурсные снимки могут быть сделаны не ранее 1985 года.

Упаковка должна исключать возможность повреждения работ при пересылке. Возврат работ в той же упаковке.

Награды выставки.

За лучшие коллективные коллекции установлены призы и дипломы I, II и III степени.

Авторы лучших работ награждаются дипломами и медалями по разделам: «Портрет», «Пейзаж», «Жанр», «Сатира и юмор», «Эксперимент».

Прием работ — до 30 мая 1989 г. по адресу: 443026, Куйбышев, ул. С. Лазо, 21, ДК «Чайка», фотоклуб «Жигули». Открытие выставки 10 ноября. Возврат работ до 30 декабря 1989 г.



## О проблемах фотоархивов

В эпоху исчезновения «белых пятен» в истории нашей страны возрос интерес к документальным богатствам, составляющим Государственный архивный фонд СССР.

Среди проблем, решаемых архивистами, есть одна, весьма существенная. Дело не только в том, чтобы открыть доступ к документам дня вчерашнего, но и обеспечить фиксацию и сохранение документальных свидетельств дня сегодняшнего и завтрашнего. Уделяя большое внимание прошлым событиям, нельзя допустить того, что настоящее и будущее нашего народа, вступившего в революционный период перестройки, не будет зафиксировано. В Центральном государственном архиве кинофотодокументов СССР состоялось расширенное заседание научно-технических советов архива и Центрального государственного архива звукозаписей СССР с участием руководителей Центральных государственных архивов кинофотофонодокументов союзных республик, Москвы и Ленинграда. На нем был обсужден вопрос «Госархивы кинофотофонодокументов и перестройка (проблемы дальнейшего развития архивов, хранящих зримую и звуковую летопись нашей Родины)».

Выступавшие говорили о совершенствовании деятельности ведомственных фотоархивов, об активизации работы по всестороннему и более полному фиксированию перемен в жизни нашего общества, передаче исторически ценных фотодокументов на государственное хранение. Особо отмечалась актуальность привлечения фотодокументов из личных коллекций граждан (об опыте такой работы в ЦГАКФД СССР писалось в «СФ» № 6 за 1988 г.). Говорилось и о том, что архивисты должны «подсказывать» агентствам, редакциям газет и журналов, фотоклубам темы для фотосъемок, может быть, не очень зрелищных, но очень важных и нужных. Достаточно привести такой пример. При создании экспозиции тематической выставки «ГАФ СССР и его роль в перестройке» на ВДНХ СССР работники ЦГАКФД СССР решили дать портрет академика Д. С. Лихачева к представленному им высказыванию о деятельности архива. Оказалось, что на государственном хранении имелась лишь одна фотография этого видного деятеля науки и культуры нашей страны, сделанная в 1952 году. Небогат оказался выбор и в Фотохронике ТАСС. Пришлось архивистам воспользоваться работами фотокорреспондента В. Генде-Роте из его личного архива.

Вызывает обеспокоенность и положение дел с обеспечением сохранности фотодокументов, переводом пленочных негативов с нитроосновы на триацетатную, реставрацией фотодокументов, созданием страховых копий особо ценных фотографий. Обсуждался вопрос о более эффективном использовании фотодокументов. Этому должен способствовать широкий доступ к каталогам, их совершенствование, создание авторских каталогов, применение в поисковых системах электронно-вычислительной техники. Речь шла и о привлечении общественности к проблемам создания, сохранения и широкого использования фотонаследия, о более эффективном использовании страниц печати для публикаций фотодокументов из фондов.

Интерес вызвало предложение создать в Москве постоянные выставочные экспозиции из архивных фотодокументов.

Можно надеяться, что коллективы госархивов кинофотодокументов страны будут на высоте тех требований, которые предъявляет всем нам перестройка, и сделают все необходимое для обеспечения сохранности и приумножения фотолетописи нашей страны.

В. РУНГЕ,
зам. директора
ЦГАКФД СССР

## Лекторий по фоторепортажу

Вновь начал работать двухгодичный лекторий по фоторепортажу при Всесоюзном центре фотожурналистики. Его цель — повышение идейно-теоретического уровня и профессионального мастерства работников печати и фотолюбителей.

В дальнейшем планируется организация еще и заочной формы обучения, чтобы учиться могли не только москвичи. Программой предусмотрены циклы лекций по теории и практике партийно-советской печати, по эстетике, истории фотографии, фототехнике, фотокомпозиции, по мастерству фотоискусства и фотожурналистики.

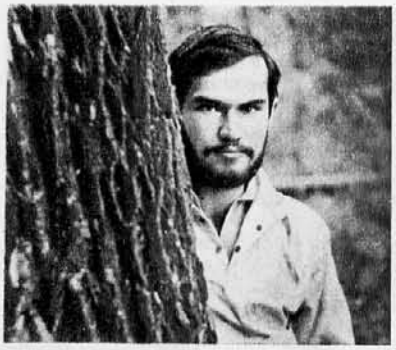
Занятия в лектории начались более двадцати пяти лет назад. Его успешно закончили многие известные фотожурналисты, в том числе В. Ахломов, В. Генде-Роте, В. Мусаэльян, А. Награльян, П. Носов. Правда, это были мастера, заявившие себя в прессе до того, как они пришли в лекторий. Но для многих путь в фотожурналистику начинался именно здесь.

Работа лектория была прервана в связи с капитальным ремонтом ЦДЖ. В этом году снова произведен набор слушателей — работников газет, журналов, издательств, фотолюбителей — всего 150 человек.

В правилах приема предусмотрен вступительный экзамен: абитуриент проходит специальное собеседование с членами приемной комиссии, состоящей из мастеров советской фотографии и теоретиков искусства.

На собеседование представляются также 10—15 авторских фоторабот, характеризующих творчество и уровень мастерства будущего слушателя лектория.

# Наблюдая за животными...



И. КУЗЬМИН

Фотоохота находит все большее число приверженцев как среди профессиональных фотографов, ученых-биологов, так и среди любителей. Что же привлекает в этой трудной, кропотливой работе? Прежде всего, конечно, возможность единения с природой. Вряд ли стоит упрощать это чувство до сентиментальной ностальгии по «колыбели» цивилизации или способа снятия нервных стрессов. Ведь гармония, свойственная любому природному явлению,— источник эстетического наслаждения, поражающий нас своей вечной новизной и совершенством.

Велика и научная ценность снимков, сделанных в естественной среде обитания животных. Это не только иллюстрации к проведенным наблюдениям: некоторые исследования просто невозможны без применения специальных видов фото- и киносъемки.

Ну и, конечно, нельзя сбрасывать со счетов те спортивные черты, которые роднят фотоохоту с охотой традиционной. Правда, тут надо оговориться. Поскольку конечная цель у этих «охот» разная, должно различаться и поведение охотников. Фотограф не имеет права вредить природе. Его действия могут быть основаны только на чувстве глубокого такта, если хотите — уважения к своему объекту. Ведь многие дикие животные чрезвычайно чувствительны не только к изменению среды, но и к самому фактору беспокойства. Именно поэтому в ряде стран введены строгие ограничения на съемку редких зверей и птиц в период размножения. Считаю эту меру совершенно необходимой, хотя она и вызывает нарекания многих фотографов.

Будучи членом Всесоюзного орнитологического общества АН СССР, я успешно совмещаю фотосъемку с наблюдением за гнездами птиц. Методики фотоохоты разнообразны. Приходится учитывать не только общие черты биологии снимаемого вида животного, но и особенности характера каждой конкретной особи. В первом поможет биологическая литература, во втором — только собственные наблюдения.

Чаще всего съемка ведется из скрадка, которым может послужить легкая самодельная палатка на разборном каркасе. В одних случаях палатка используется безо всякой дополнительной отделки, в других — требует тщательной маскировки под элементы ландшафта. Бывает, что укрытие приходится продвигать к объекту постепенно, в течение нескольких дней, а затем приучать птицу к виду торчащего наружу фотообъектива.

Говоря о съемке «с подхода», тоже трудно дать конкретный рецепт. Некоторых животных надо осторожно «скрадывать», прячась за деревья и кустарники, для других более эффективен метод «пастьбы». Это длительный, ненавязчивый процесс ведется до тех пор, пока животное не перестанет обращать на вас внимание. В любом случае целесообразно подобрать неяркую маскировочную одежду. А при подходе к млекопитающим необходимо учитывать и направление ветра.

Еще одно замечание. Какое бы животное мы ни снимали и какими бы целями ни руководствовались, нельзя забывать о художественно-изобразительных средствах фотографии. Всегда надо учитывать особенности освещения, ритмические и тональные соотношения, тщательно компоновать кадр. К сожалению, на решение этих вопросов часто не отводится и нескольких секунд, поэтому отработаны они должны быть до автоматизма. А для этого фотоохотнику необходимо упражняться и в других жанрах: пейзаже, портрете, работать над фотоэтюдами. Мне, например, очень помогло обучение на кинофотофакультете ЗНУИ, а также уроки прекрасного алма-атинского мастера С. А. Пасечникова.

Общение с природой всегда дарит большие и маленькие открытия. Чтобы их не пропустить, фотограф должен обладать немалым терпением и наблюдательностью. Бывает, что за долгие часы, проведенные в скрадке под аккомпанемент комаров, не удается сделать ни одного кадра. И вдруг, нежданно-негаданно, появится перед объективом любопытный горностай, выйдет погреться на солнышке осторожная серая цапля, приплывет на кормежку шустрый утиный выводок...

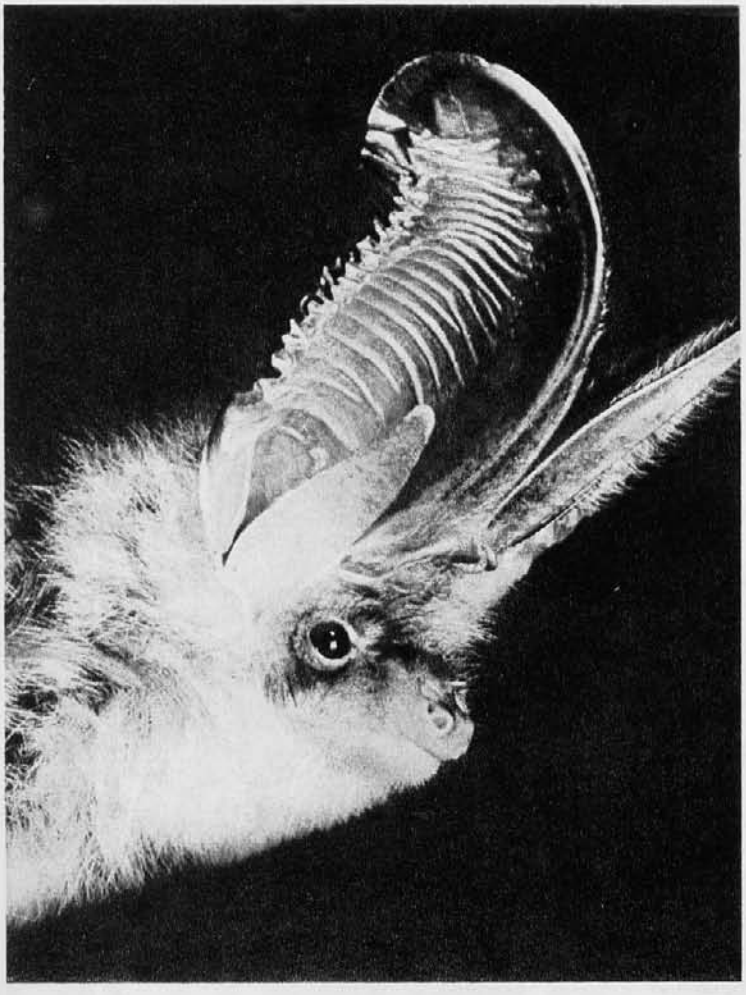
Мир мелких насекомых не менее любопытен и загадочен. Если вооружиться приставкой для макросъемки и осветительной техникой, здесь можно подсмотреть массу необычного. К тому же отпадает необходимость маскировки — вполне достаточно иметь небольшой «телевичок» с фокусным расстоянием 135—180 мм, чтобы не наседать на «дичь» вплотную. Свет должен быть рассеянным, мягко высвечивающим объем модели. В противном случае глянцевитые покровы насекомых будут переданы грубо, со множеством световых бликов и глубоких теней.

Здесь в самый раз вспомнить об использовании электронных вспышек, применение которых в фотоохоте очень широко. Они помогают увеличить глубину резкости телеобъектива за счет диафрагмирования, выделить передний план, добиться равномерного освещения среди зарослей растений, «остановить» быстрое движение животного. Одной вспышкой, как правило, не обойтись. Только 2—3 синхронизированных источника, расположенных под углом друг к другу, позволят создать объемную картину. Иногда эффективны марлевые светорассеиватели и отражатели. Несколько упрощается дело при съемке цветных слайдов, где недостатки светотени компенсируются гаммой цветовых оттенков.

И. КУЗЬМИН,
Омск

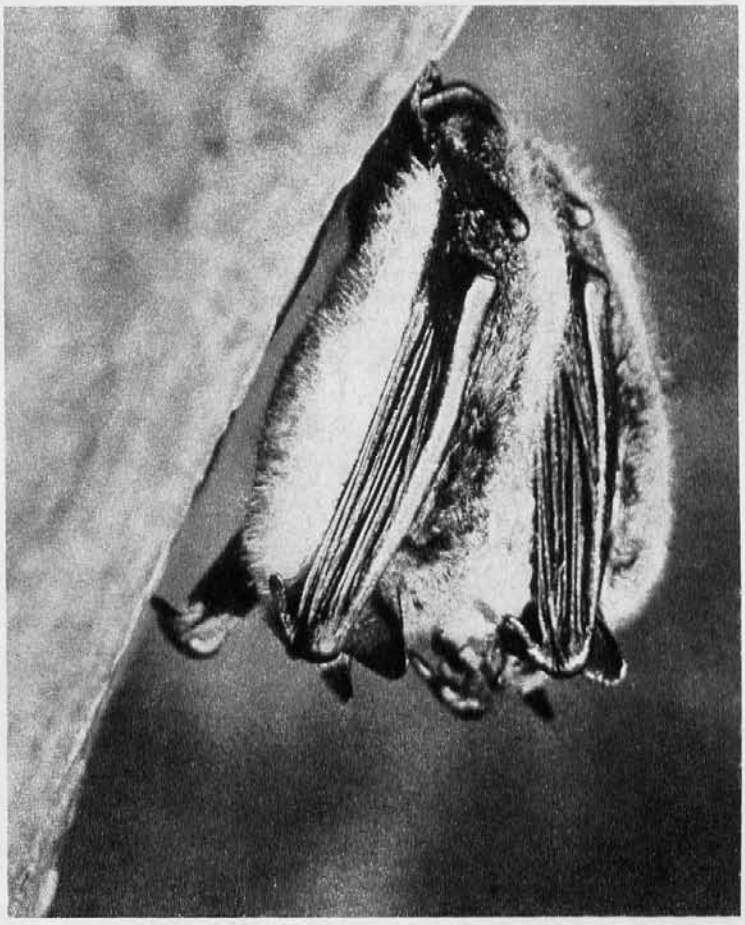
МЫШЬ-МАЛЮТКА

ВСПЛЕСК



ЧУДО-УШИ

НОЧНИЦЫ В ПЕЩЕРЕ



ПОЧТИ ЦАРЕВНА...

ФОТО **ИВАНА КУЗЬМИНА**

# Спокойно, снимаю!

## ИЗ ВОСПОМИНАНИЙ СТАРОГО МОСКОВСКОГО ФОТОГРАФА

Наш продуваемый и насквозь промерзший деревянный фотопавильон на Пресне. Время — послевоенное. Кругом Москва такая, какую теперь показывают в кино — с еще не смытыми перекрестьями бумаги на окнах домов и надписями «убежище» на ободранных стенах. Веселые московские дворики, окруженные заборами, начисто исчезли. Заборы пошли на дрова. Дома облезлые, много пустырей. Все суетятся, все куда-то бегут: мужчины в гимнастерках, в шинелях со споротыми погонами, женщины, по тогдашней моде, с «коками» (прически такие), с узкими бровями-стрелками, с головными уборами-«чулками» (что-то вроде вязаной пилотки, надетой поперек). Плечи ватные, накладные — высокие дамы похожи на прямоугольники, маленькие — на квадраты.

На толкучках предлагали широчайший выбор трофейной фотоаппаратуры любых марок: «экзакты», «контаксы», широкопленочные аппараты, множество оптики, продавали фотобумагу «Агфа-мимоза», пленку, отличные реактивы.

Фотографы входили тогда вместе с парикмахерами в одну артель. Возможно, потому, что парикмахеры создают нашу внешность, а фотографы запечатлевают ее для потомства. Ежеквартально нас собирали на производственные собрания. Поближе к сцене на длинных деревянных скамейках располагались „надушенные" одеколоном парикмахеры, фотографы скромно размещались у задней стены.

Наш председатель в униформе руководителя тех лет: синий френч, синие брюки-галифе и белые бурки. Держа большие пальцы рук за широким ремнем, он ведет инструктаж по культуре обслуживания: «Вы должны улавливать мыслю клиента, а кто не уловит, ослобоним от занимаемой должности по собственному нежеланию».

У коллег возникали творческие проблемы:

— Вот нам говорят, что нужно снимать больше крупных планов, что «роста» устарели. На днях ко мне пришла заказчица — молодая женщина с большим чемоданом и свернутым ковром. Развернула ковер на полу, из чемодана вытащила меховую шубу, резиновые боты, платье и даже белье. А потом и говорит мне: «Заснимите меня при всем добре. Хочу матери в деревню карточки послать, пусть позарятся, что я себе здесь справила». Так как прикажете ее снимать, в рост или крупным планом? — вопрошает фотомастер.

Рабочий день в лаборатории обычно начинался с пробивания льда в промывочной ванне, потом я грел проявитель на электроплитке. И как раз в тот момент, когда я начинал печатать, дверь обычно открывалась и на красный свет вплывала наша уборщица тетя Глаша, рано состарившаяся женщина. Она символически проводила веником по полу и шла топить печь. Топили ее мелким углем (дров не было). Разжечь уголь было трудно. И вот уборщицы приспособились разжигать его старыми горючими негативами. Однажды, работая в лаборатории, услышал вдруг крик нашего фотографа: «Горим!» Выскочил, смотрю, из деревянного ящика с пленкой, что стоял у топки, поднимается пламя. Видимо, уголек упал в ящик. Я быстро скинул пиджак и прыгнул на ящик, чтобы накрыть его. Но пламя рвануло вверх и сразу все заполнилось едким дымом. Я барахтался на полу, пытаясь перевернуть ящик. Кто-то оттащил меня в сторону. Быстро примчались пожарные — погасили. Я же обжег себе лоб, спалил ресницы, брови...

Существовал тогда оригинальный способ «экспресс-сушки» фотографий. «Удостоверки» — фотографии для документов на матовой бумаге, всегда нужны были срочно. Из лаборатории их выносили мокрыми, дальше клиент снимал головной убор, на дно кепки или шляпы клали мокрый отпечаток, затем головной убор водворялся снова на голову. По пути фотографии высыхали.

Наш заведующий Вениамин Леопольдович (между собой мы звали его за агрессивный характер — Леопардович), старый московский фотограф, был личностью незаурядной. Большой мастер, художник по призванию, но человек трудный. Роста скорей маленького, прическа «поэтическая», глаза в больших сильных очках с каким-то особым блеском. Он носился шаровой молнией, иногда, воздевая руки, поминутно восклицал: «Не с кем работать!» Ибо был убежден, что работает один за всех. Когда ему заметили, что фотография — это письмо светом, он воскликнул: «Светом нужно не писать, светом надо лепить». И он, действительно, лепил светом, как скульптор. Фотографировал только тех, в ком видел что-то интересное. А всех остальных посылал к нам. Когда он работал, то весь преображался. Двигал осветительные приборы и фоны-подсветы. Мог провозиться с клиентом целый час и при этом был сама любезность. В результате получались прекрасные портреты — объемные, выразительные, композиционно совершенные. У него можно было многому научиться, но сам он никого не учил (таковы были старые мастера). Иногда, слыша наши разговоры на отвлеченные темы, выскакивал из-за шторы и изрекал: «В фотографии надо говорить только о фотографии и думать тоже!» Значительно позже, работая на киностудии, я понял, как он был прав. Люди там никогда не говорили о семье, футболе или запчастях к машине, а только о монтаже, наездах, крупных и общих планах. Все остальное для них было «за кадром». Только так живя и работая, можно чего-то добиться в искусстве. Работая же «от и до» — никогда.

В Москве тогда было много хорошо оформленных фотовитрин: на Сретенке, на Серпуховке, в гостинице «Метрополь», в Художественном проезде... Там выставляли портреты, групповые снимки, детские фотографии высокого класса с подписью автора-фотографа на каждом. Но особенно интересными были две витрины на Арбате. Одна — М. Наппельбаума, другая — Н. Свищева-Паолы.

По характеру их работы были совершенно разные. У Наппельбаума — острый контрастный свет и соответственно глубокие тени, искусственные мазки на темном фоне и очень выразительные, красиво расположенные руки на портретах. У Свищева-Паолы свет рассеянный, мягкий, все спокойно, лирично. Об этих выдающихся мастерах много говорили и спорили в то время. Вот почему я набрался смелости пойти в павильон к Наппельбауму, посмотреть, как он работает, поучиться. Встретил он меня приветливо: «Садитесь в уголок и смотрите». Когда я немного освоился, меня поразило то элементарное освещение, с которым он работал,— всего один софит с трехсотваттной лампой * да несколько фонов-подсветов. Меня удивило, как можно достичь столь впечатляющих результатов с таким малым светом. Аппарат — обычная павильонная камера (кажется, 18×24). С клиентами он разговаривал так, будто и не собирался их фотографировать, никуда не торопился и не «гнал план», как мы. И только потом, хорошо к ним присмотревшись, поняв характер, приглашал сесть или встать перед камерой. Все очень спокойно, корректно. Иногда показывал, как положить руки, но никогда не прикасался к клиенту. Группы он строил как-то нестандартно, добиваясь взаимосвязанной композиции, изящной и свободной. Люди будто сидели и беседовали о своих делах, а фотограф незаметно снял их издали. Просидел я у него в павильоне несколько часов и не заметил. Поблагодарил, стал прощаться. Он спросил: «Есть вопросы?»

— Скажите, пожалуйста, почему у вас один источник света?

— В природе один источник света — солнце, остальное его только отражает. Запомнилась его импозантная благородная внешность: черная борода, густая шевелюра, широкая темная бархатная блуза, проницательные глаза. «Приходите еще»,— сказал он на прощанье. Больше я у него не был, постеснялся, а жаль...

И. ЦУКЕРМАН

* По воспоминаниям самого М. Наппельбаума, он пользовался 1000-ваттной лампой. (Прим. ред.)

150

ЛЕТ ФОТОГРАФИИ

М. ДМИТРИЕВ
Ложкари, 1890-е гг.

150
ЛЕТ ФОТОГРАФИИ

С. ЛОБОВИКОВ
За карминкой. 1900-е гг.

# Из фондов Государственной публичной...

Во II половине XIX столетия фотография начинает активно использоваться в путешествиях и в архитектурно-реставрационных работах, при археологических раскопках и изучении предметов народного творчества, для популяризации произведений искусства. Именно тогда в Петербурге возникают фотографические фонды Публичной библиотеки. В создании этих фондов большую роль сыграл В. В. Стасов, известный критик и общественный деятель, с 1856 года начавший систематически работать в Публичной библиотеке в качестве добровольного помощника, а с 1872 года возглавивший «Отделение искусств и технологии» библиотеки, в котором главным образом и накапливались фотографии, поступавшие как в виде отдельных листов, так и в альбомах.

Интересно, что в своей первой статье, написанной в 1856 году и посвященной сравнению фотографии с гравюрой, Стасов одним из первых среди современников высоко оценил возможность светописи. И хотя молодой критик считал, что «мир искусства далек и недостижим» для фотографии и что «ей никогда не должно заходить в область искусства», он тем не менее подробно и обстоятельно раскрыл в статье большие перспективы фотографии, которую назвал одним из «самых полезных и замечательных изобретений», «одним из двигателей и ускорителей просвещения». И в продолжении своей долгой творческой деятельности Стасов много раз выступал в поддержку фотографии, к которой относился прежде всего как к важному историческому документу.

Сотрудники библиотеки и близкие Стасову лица постоянно получали от него поручения. Например, архитектор И. П. Ропет, которому Стасов писал в то время, когда тот находился в Нижнем Новгороде: «Не можете ли Вы повидаться с фотографом М. П. Дмитриевым... У нас была с ним переписка, и он даже сообщил мне много автобиографических своих подробностей... Не может ли он нам, Публичной библиотеке, продать все важнейшие и лучшие из своих фотографических снимков. Вы знаете, я в библиотеке собираю все фотографическое, касающееся до России. А его фотографии Нижегородского голода — важнейшие исторические факты!!!»

Так в собрании библиотеки оказались редкие документальные снимки, которые затем Дмитриев издал фототипией в «Альбоме сцен неурожайного 1891—1892 года в Нижегородской губернии». Издание встретило горячее сочувствие прогрессивных кругов общества. Усилиями Стасова был приобретен и другой замечательный документ эпохи — фотографический альбом «Виды и типы Нерчинской каторги». Его автор, А. К. Кузнецов, студент Московской сельскохозяйственной академии, был арестован и в 1871 году по процессу «нечаевцев» приговорен к десяти годам каторги. Отбывая ссылку в Забайкалье, Кузнецов много сделал для изучения этнографии и истории края, создал в Нерчинске краеведческий музей, оставил интересное фотографическое наследие.

Круг материалов, которые Стасов считал важным иметь в своем отделении, был очень широк. Он старался, чтобы фотографические документальные материалы отражали по возможности научные и экономические достижения времени. Благодаря этому в библиотеке появились такие фотоальбомы, как «Гора Благодать», «Постройка моста через Волгу», «Панорама ст. Новороссийск, эстакады и пристаней», альбомы, запечатлевшие крупнейшие заводы и фабрики России.

Стасов понимал и необходимость увековечения наиболее значительных событий общественной и культурной жизни современности, постоянно ориентировал фотографов на их фиксацию, делал им конкретные заказы. В этой связи огромный интерес представляет коллекция снимков замечательного русского фотографа-изобретателя И. В. Болдырева, дающая широкую панораму жизни России 1870—1890-х годов. На них представлены физиологические опыты в клинике С. П. Боткина, где работал молодой И. П. Павлов, сеансы лечения электричеством в Петербургской военно-медицинской академии, празднование четырехсотлетнего юбилея Рафаэля в Российской Академии художеств и экспозиции выставок художников-передвижников, портреты членов фотографического отдела Русского технического общества и членов царской семьи в их резиденциях.

Среди разнообразнейших по тематике снимков Болдырева интересен кадр, на котором рукою Стасова сделана надпись: «И. В. Болдырев за изобретением смоловидной пленки-пластинки. 1878». Этот снимок рассказывает о действительно имевшем место замечательном изобретении Болдырева, который сумел приготовить гибкую и прозрачную пленку для негативов вместо бьющегося стекла пластин. Это выдающееся для своего времени изобретение не нашло, однако, в России промышленного применения, уступив пальму первенства заграница, так же как и сконструированный Болдыревым «двухдюймовый» короткофокусный объектив. Фотограф испытал его в поездках в Крым и на свою родину, на Дон, где с помощью этого объектива сделал серию превосходных снимков, изображающих жизнь и быт казаков Цимлянской, Кумшанской и Есауловской станиц. Стасов высоко оценил эти снимки, назвав их «бытовыми картинками» в малых размерах, точно созданными талантливым художником».

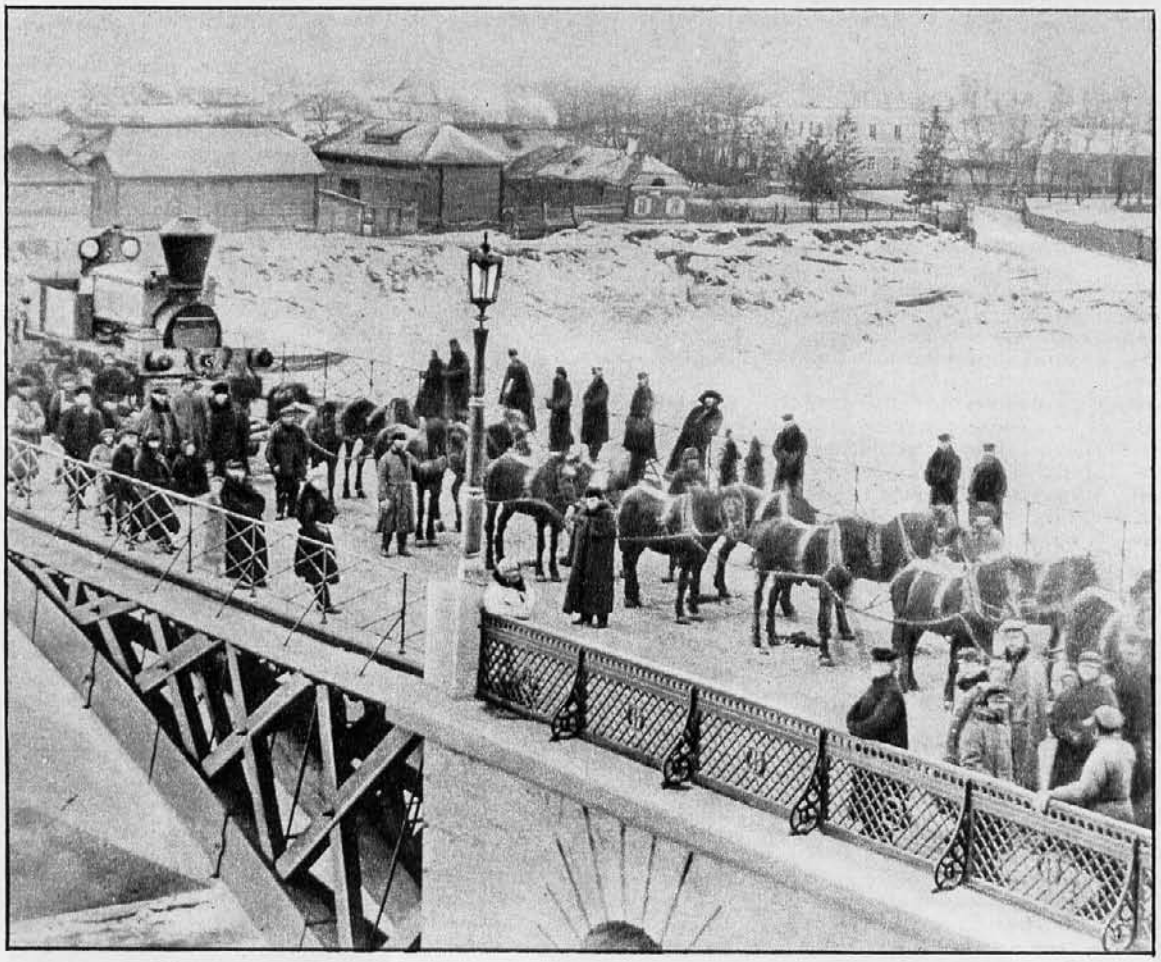
Жизнь этого мастера складывалась, однако, весьма печально, и Болдырев с горечью писал в своей брошюре в 1883 году: «...трудно осуществить какое-либо изобретение и усовершенствование, даже очень полезное, когда не имеешь средств. На обширной «матушке» Руси не мало пропало бесследно весьма полезных изобретений...»

Испытав тяжелые неудачи в претворении в жизнь своих технических новшеств, Болдырев вместе с тем показал себя интереснейшим художником, о чем, например, ярко свидетельствует сделанный им по совету Стасова альбом «Бахчисарайский дворец», отпечатанный в количестве шести экземпляров, и важный не только фиксацией замечательного памятника архитектуры XV—XVI веков, но и качеством поэтичнейших, тончайших по светопередаче крупноформатных снимков-панорам.

Занимался Болдырев и конструированием моментального затвора, о котором на заседании Русского технического общества в 1889 году говорилось как о «лучшем из всех, имеющихся в продаже». Однако это изобретение, так же как и затвор витебского фотографа С. А. Юрковского, описание первого варианта которого было опубликовано в журнале «Фотограф» еще в 1882 году, реализованы на промышленной основе в России не были. В Публичной библиотеке имеется интересный снимок Юрковского 1867 года «Перевоз части локомотива на строящуюся Орловско-Витебскую железную дорогу», свидетельствующий о стремлении его автора разрешить весьма сложный для того времени вопрос моментальной съемки движения, на что он и ориентировался, изобретая впоследствии свои затворы.

В изданном в 1885 году каталоге «Фотографические и фототипические коллекции императорской Публичной библиотеки» Стасов весьма подробно охарактеризовал наиболее редкие и ценные фотографические материалы, которые он подразделял следующим образом: виды, народные типы и портреты, архитектура, живопись, скульптура, гравюра, предметы художественно-промышленные. Справедливо считая, что «фотография — богатый, неистощимый материал, дорогой и для ученого, и для художника, и для человека из среды публики», Стасов систематизировал фотографии, исходя из читательских запросов, из нужд обслуживания посетителей библиотеки. И если разделы живописи, скульптуры, гравюры, являющиеся в сегодняшнем понимании репродукционными снимками, интересны сейчас в довольно узком аспекте — с точки зрения фиксации малоизвестных, забытых или утраченных произведений искусства, каковых запечатлевалось не очень много по сравнению, например, с известными, нашумевшими работами художников-передвижников,— то ценность других разделов, выделенных Стасовым, неизмеримо возросла с течением времени.

В первую очередь это относится к богатейшему этнографическому материалу, которому во второй половине XIX века уделялось огромное внимание. Интересно, что в 1872 году «Известия Русского географического общества» напечатали особое наставление для фотографов, где говорилось о съемке этнографических сюжетов: «Особенного внимания... заслуживает костюм лиц, та или другая из любимых их поз, орудие и утварь, равно и картины, в которых изображается употребление того и другого. Кроме того, жилище, города, селения и т. д., разные картины, сцены из публичной жизни, домашние животные». Руководствуясь этими пожела-



ПЕРЕВОЗКА ЧАСТЕЙ ЛОКОМОТИВА НА СТРОЯЩУЮСЯ ОРЛОВСКО-ВИТЕБСКУЮ ЖЕЛЕЗНУЮ ДОРОГУ
ФОТО **С. ЮРКОВСКОГО.**
1867 г.

ТЕРРОРИСТИЧЕСКИЙ АКТ В ПЕТЕРБУРГЕ
ФОТО **К. БУЛЛЫ.**
1910-е гг.

ниями, а главное — собственным художественным видением, пониманием значимости и ценности для истории фиксируемого материала, лучшие русские фотомастера оставили ценнейшее наследие, многое из которого хранится в Публичной библиотеке.

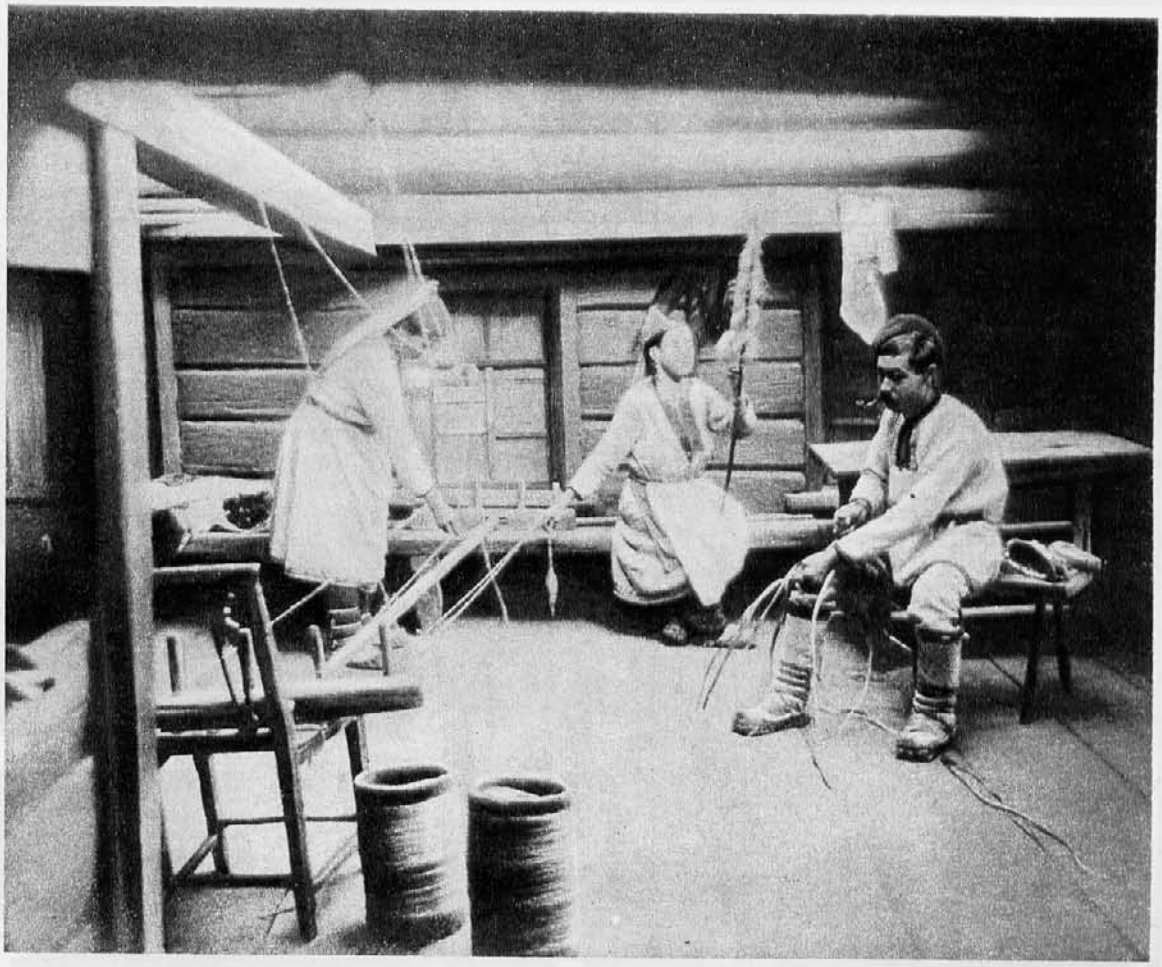
Например, знаменитый многотомный «Туркестанский альбом», выполненный в 1871—1872 годах по заказу генерал-губернатора и существовавший всего в шести экземплярах. Подробно запечатлевший жизнь и быт края, традиционные промыслы, особенности географической и экономической среды, этот альбом стал, по определению Стасова, «явлением совершенно единственным в своем роде между всеми европейскими изданиями», «целой «народной галереей». Или богатейшая коллекция снимков народностей юга России одесского фотографа Рауля, француза по происхождению, который, однако, стал настоящим фотомастером именно в России и прославился на весь мир, получив награду Всемирной выставки 1878 года в Париже за снимки, изображающие жителей Молдавии, Бессарабии, любимой им Одессы. Большой интерес представляет и «Альбом костюмов России», поступивший в библиотеку в 1878 году, фотографии которого были исполнены по распоряжению министерства внутренних дел во всех местностях страны в то время, когда была установлена общая воинская повинность и имелось в виду создание по возможности народной формы обмундирования для армии.

Все больший интерес в последнее время вызывают и снимки В. А. Каррика, который начинал с серий уличных типов Петербурга и его окрестностей, ездил в 1871 году в Симбирскую губернию, где запечатлел татар, мордву, чувашей. Много снимал Каррик и в Ярославской, и в Тверской губерниях, возя с собой огромную камеру, походную палатку для приготовления пластинок, ящик с растворами и т. п. Этот художник, по-настоящему обогативший бытовой и ландшафтный жанры, зарабатывал на жизнь портретной фотографией, которая к концу XIX века, обретая свои специфические черты и особенности, лидировала с точки зрения общественного спроса.

Собранию фотопортретов Стасов также уделял значительное внимание, спра-

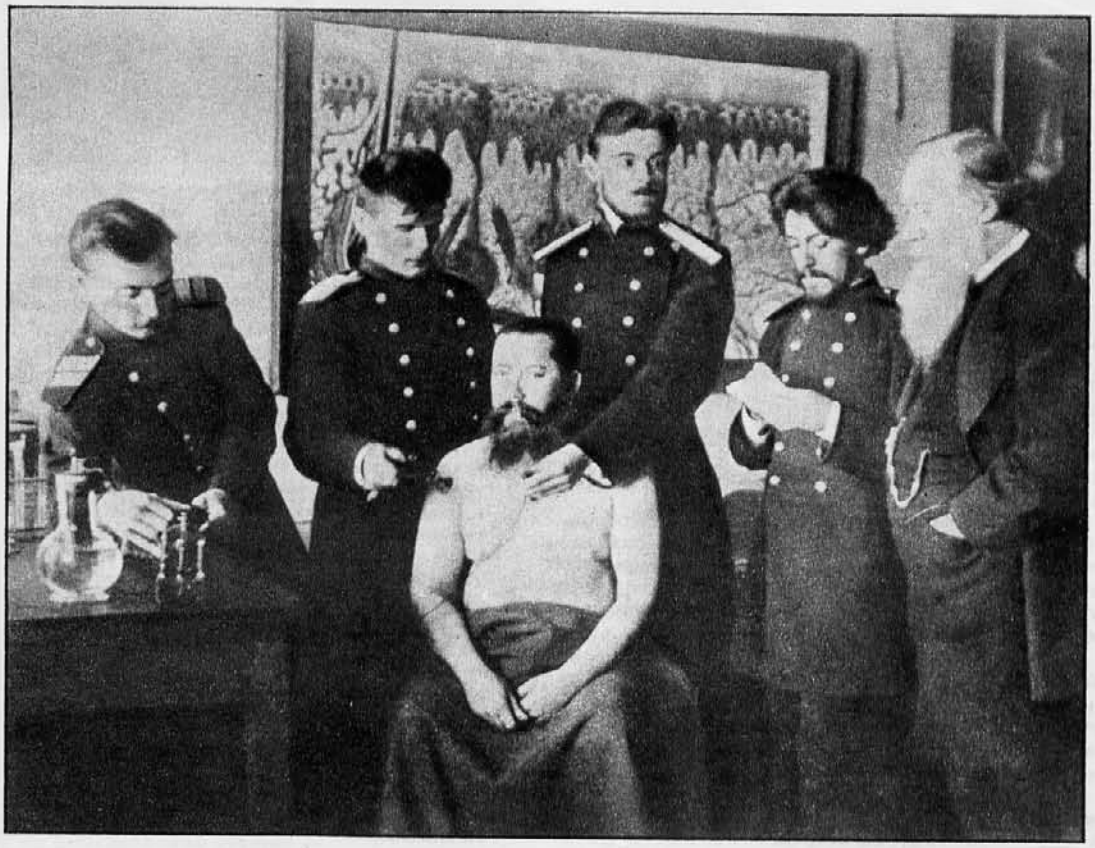
Окончание см. на стр. 46

ИЗ АЛЬБОМА
«ТИПЫ НАРОДНОСТЕЙ
СРЕДНЕЙ АЗИИ»
ФОТО **В. КОЗЛОВСКОГО,**
1878 г. ТАШКЕНТ



ЛЕЧЕНИЕ ЭЛЕКТРИЧЕСТВОМ
В ПЕТЕРБУРГСКОЙ
ВОЕННО-МЕДИЦИНСКОЙ
АКАДЕМИИ
ФОТО **И. БОЛДЫРЕВА,**
1887 г.

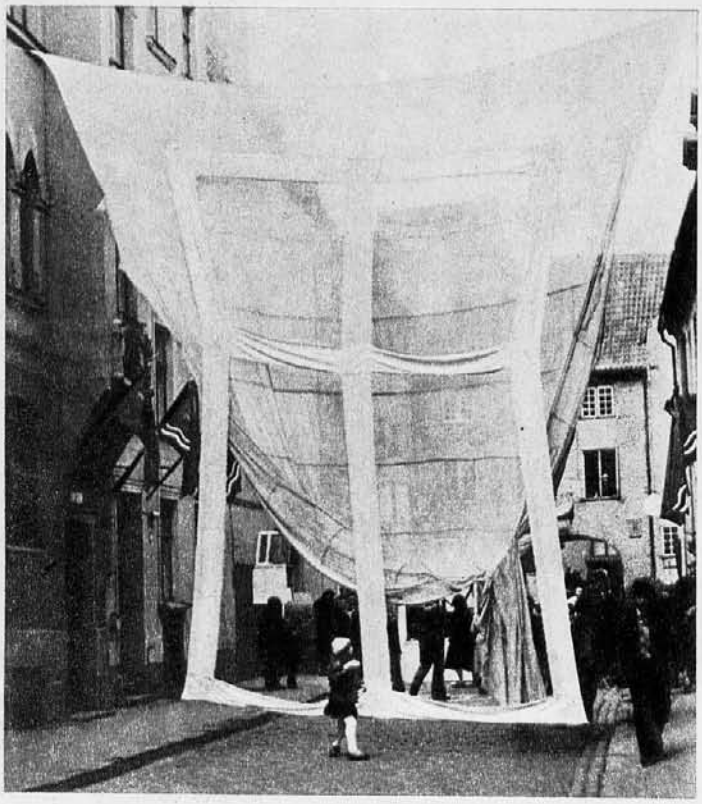
ИЗ АЛЬБОМА «ЖИЗНЬ, БЫТ
И ТИПЫ МАРИЙСКОГО НАРОДА»
ФОТО **О. СМОЛЕНЦЕВА,**
1914 г.



КОМПОЗИТОР Ц. КЮИ
ФОТО **К. ШАПИРО,**
1887 г.

# ФОТОЮНИОР

ФОТОКОНКУРС «НАШ ДОМ»



ГУНТИС СМИЛГА, 16 ЛЕТ
(РИГА)
ОКНО В МИР

Р. БИКТАШЕВ, 15 ЛЕТ
(СТЕРЛИТАМАК)
ДЕДОВА ГАРМОНЬ

СЕРГЕЙ ДАНДУРЯН, 15 ЛЕТ
(МОСКВА)
НА КУХНЕ

ЧТО УМЕЕМ

## «Юность России»

ЦК ВЛКСМ, Министерство культуры РСФСР, Министерство народного образования РСФСР, Управление культуры Вологодского облисполкома приглашают принять участие во Всероссийском фотоконкурсе «Юность России», который проводится в рамках III Всесоюзного фестиваля народного творчества на базе детской народной фотостудии «Спутник» Череповецкого завода «Аммофос». По итогам конкурса будут организованы фотовыставка и республиканский семинар руководителей детских фотоколлективов. Лучшие работы будут отмечены дипломами и призами Оргкомитета и общественных организаций.

Принимаются работы детских и юношеских фотоколлективов школ, внешкольных учреждений, профсоюзных клубов, клубов по месту жительства, профессионально-технических училищ (возраст участников — до 18 лет).

Тематика конкурсных работ и их количество не ограничиваются. Размер фотографий — от 18×24 до 30×40 см. Коллекции с указанием названия и ведомственной принадлежности коллектива должны поступить по адресу: 162622, Череповец, Набережная, 29, народная фотостудия «Спутник» до 1 июля 1989 года.

Республиканский семинар состоится в Череповце с 6 по 10 сентября 1989 года.

ХОРОШИЕ НОВОСТИ

## Музей в школе

В киевской средней школе № 229 открылся музей фотографии. Частично он создан на средства, заработанные школьниками. Экспозиция состоит из трех разделов: «Фотолетописцы Октября», «Великая Отечественная война в фотографиях киевских фоторепортеров», «Современная фотожурналистика». В первый раздел вошли фотографии П. Оцупа, П. Новицкого, а также неизвестных киевских фотографов, рассказывающие о революционных событиях в Москве, Петрограде, Киеве. Особый интерес представляет один из первых фотоальбомов, посвященный В. И. Ленину и выпущенный в 1924 году. Во втором — помещены фотографии военных фоторепортеров С. Хорошко, А. Приймаченко, Д. Мулярчука, М. Мельника, А. Дмитриева, П. Бернштейна, В. Юдина, К. Лишко, Я. Давидзона и других. Это самый большой раздел музея, в основе которого — оригинальные экспонаты. В третьем разделе представлены работы И. Костина, посвященные чернобыльским событиям, В. Орлова, Я. Дацюка, Б. Градова и других.

Сбором экспонатов занимается поисковая группа музея. Ребята работают в библиотеках, связываются с архивами, организуют встречи с фоторепортерами, берут интервью у старожилов, по крупицам собирая сведения о развитии фотографии на Украине. Благодаря им в музее уже более 2 тысяч экспонатов.

Собрана большая фотобиблиотека — книги, газетные и журнальные статьи. Актив музея обращается к фотожурналистам, фотохудожникам, в однопрофильные школьные и государственные музеи с просьбой откликнуться и установить тесные творческие связи с музеем.

Адрес музея фотографии: 252057, Киев, ул. Выборгская, 57, школа № 229.

А. ЛЯПИН,
старший научный
сотрудник НИИ педагогики УССР

# Замысел и воплощение

ШКОЛА ГАЛИНЫ ЛУКЬЯНОВОЙ

## 2. Увидеть и осмыслить

Многие понимают под «авторским замыслом» метод постановки. Да, действительно, существует в фотографии и такой метод, и есть очень интересные фотохудожники, которые, в основном, им пользуются. Например, Л. Тугалев, Г. Бинде и другие. Но, во-первых, они не просто придумывают сюжеты, а стремятся в композициях передать свое мироощущение, свое понимание жизни, а во-вторых, к этому методу они пришли в результате многолетних поисков. У неопытных же фотолюбителей постановка, как правило, выглядит надуманной, вызывает чувство неловкости за автора. Жизнь предлагает нам колоссальное количество сюжетов, и очень важно разобраться в своих впечатлениях, иначе придуманный сюжет окажется просто грубой подделкой под жизнь. Однако все же, что это такое — замысел?

Представьте себе: улочка старого города. Дома старинной архитектуры. Брусчатка мостовой — сколько людей прошло здесь за десятки лет! Спокойное, ровное, как бы задумчивое освещение — прекрасный сюжет для фотографии! Запечатлеть все это — вот, казалось бы, и воплощен замысел.

Но не будем торопиться. Попробуем отдать себе отчет: что же все-таки самое главное в этом сюжете? Дома? Извилистость улицы? Пешеходы? Брусчатка? Что вызывает в нас это задумчивое состояние, ощущение путешествия в прошлое?

И вот, вглядываясь, размышляя, пробуя различные точки съемки, мы начинаем понимать: самое главное здесь — это линия тротуара и брусчатка мостовой, именно они и придают особый колорит старой улочке. А раз так, то дальнейший ход ясен: надо подчеркнуть главное, например, занять им большую часть кадра. Лучше всего здесь подойдет верхняя точка съемки, которая, к счастью, нашлась. В результате мы имеем снимок Оли Вавиловой «Улочка».

Как можно назвать такую работу над кадром? Человек увидел — в нем возникло определенное чувство — он старается осознать свое чувство и передать его посредством технических (выдержка, диафрагма) и изобразительных (композиция, освещение) средств фотографии. Такая работа и называется «воплощение авторского замысла».

Но в фотографии все связано: фотоизображение создается при помощи технических средств, воплотить замысел помогают изобразительные средства. Отделить одно от другого, пожалуй, невозможно. Снимок «Ныряем!» — неплохое тому подтверждение.

Посмотрите внимательно на другой снимок — «Выпускники». Хорошие ребята, не правда ли? Удачно выбран момент, переданы не только состояние ребят, но и доброжелательная усмешка автора... Но фотография, как говорится, «не читается». Как главное (портрет), так и второстепенное (фон) изображены почти одинаково резко, и приходится прилагать усилия, чтобы вглядеться в лица. И всего-то надо было сделать фон нерезким, т. е. изменить значение диафрагмы. А ведь, судя по снимку, автор неплохо владеет техникой, значит, знает, как можно было это сделать. Но вот не сделал. Возможно, сказалось увлечение большой глубиной резкости — распространенное заблуждение многих фотолюбителей.

Вы помните, что мы говорили в первой беседе: надо уметь видеть свой объект съемки, т. е. снимать не просто потому, что «хочется снять», но и отдавать себе отчет, что именно вас привлекло. И вот, оказывается, надо еще уметь видеть и остальное, что входит в кадр и что вовсе не работает на ваш замысел.

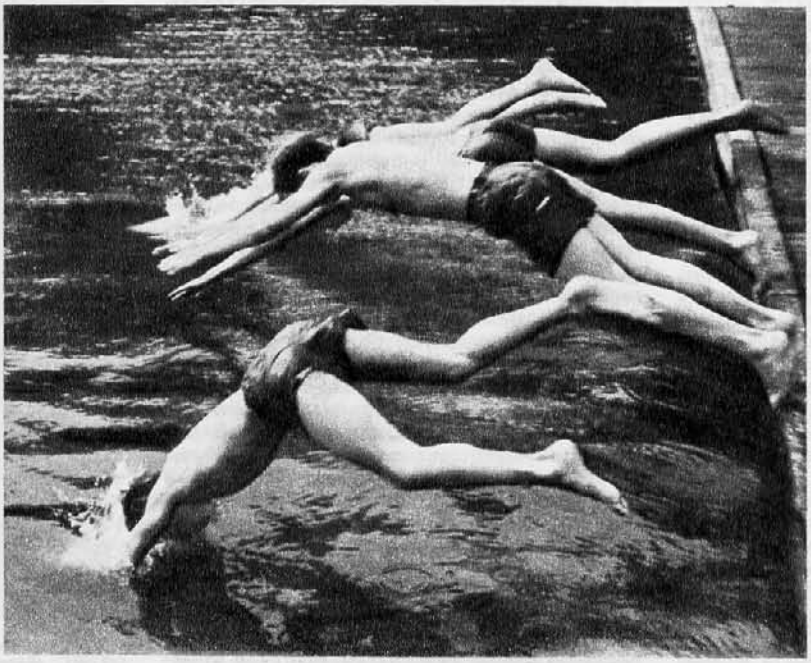
Замысел — это осмысление происходящего перед объективом. Но замысел — это и осмысление всех элементов, из которых в конечном счете складывается изображение: и главных, и второстепенных. Как управлять этими элементами? Об этом и пойдет речь в следующих беседах.

Г. ЛУКЬЯНОВА

*(Продолжение следует)*

**ОЛЬГА ВАВИЛОВА, 14 ЛЕТ**
(ЯЛТА)
УЛОЧКА

**МИХАИЛ ДЕНИСОВ, 16 ЛЕТ**
(КАЛУГА)
ВЫПУСКНИКИ



**АНДРЕЙ РЕВА, 13 ЛЕТ**
(ЗАГОРСК)
«НЫРЯЕМ!»

# СЪЕМКА...НЕГАТИВ...ПОЗИТИВ... СЪЕМКА...НЕГАТИВ...ПОЗИТИВ...

## Вода и водные поверхности

Составной или основной частью фотоснимка часто становятся небольшие участки спокойной или текущей воды, обширные поверхности рек, озер, морей. Естественность их восприятия зрителем будет зависеть от правильности воспроизведения на снимке поверхности воды и ее тональности. Изображения, в которых линия берега проходила бы строго посередине кадра, в этом случае нежелательны (из-за симметрии).

Большой интерес представляет способность воды отражать окружающие предметы. При полном безветрии отражения в воде почти зеркальны, четко видны облака, небо, береговой пейзаж, но общее состояние воды маловыразительно. При легком ветре поверхность воды покрывается рябью или мелкими волнами, отражения видны, но нечетки. Такое состояние водной поверхности легко воспроизводится на фотоснимках, поверхность воды выглядит естественно. При съемках в солнечную погоду против света или под малым углом к нему на поверхности воды появляется множество искрящихся бликов. Применив различные оптические насадки или просто мазнув пальцем по светофильтру, можно получить изображение бликов в виде сверкающих штрихов или многолучевых звездочек. Наилучший результат достигается при съемке под углом в 45° по отношению к солнцу. Сильный ветер образует на поверхности воды крупные волны, отражения практически отсутствуют. В этом случае съемку ведут с низкой точки широкоугольным объективом, создавая иллюзию огромных, доходящих до неба, водяных валов при относительно скромной их величине в действительности. Наиболее эффектные отражения в воде возникают, когда на ее поверхности бывают крупные, но гладкие, как бы маслянистые волны, образующиеся после внезапно стихшего сильного ветра. Искаженные зеркальные отражения при этом носят причудливый и живописный характер. Такие волны вызывают и искусственно, бросив в спокойную воду какой-нибудь предмет.

Тональность водной поверхности можно изменить и с помощью цветных светофильтров. При съемке основное значение имеет окраска водной поверхности, которая определяется цветностью различных отражений в ней. В воде чаще всего отражается небо, имеющее синий, голубой, белый или красный цвет. При съемке пейзажей с водной поверхностью все эти факторы должны быть учтены. Только при этом можно воспроизвести на снимке воду в тональности, отвечающей замыслу фотографа. Светофильтр выбирают с учетом правильного воспроизведения тональности неба, отражение которого в воде заметно темнее истинного за счет частичного поглощения света водой. Чем прозрачнее вода в водоеме, тем ниже ее отражательная способность, и наоборот. В этом кроется одна из причин появления на снимках очень темных водных поверхностей, напоминающих своим видом скорее нефть или мазут, чем воду. Исправить подобное можно, используя при съемке желто-зеленые или зеленые светофильтры, но при этом возникает опасность получения на негативе излишне плотных участков с изображением неба. Полностью решить задачу получения необходимого соотношения тональности неба и земли можно с помощью оттенителей или полуфильтров.

Особую сложность представляют сюжеты с водой, окруженной снегом. Так как величина экспозиции при этом выбирается с учетом воспроизведения фактуры снега на фотоснимке, то водная поверхность оказывается недоэкспонированной, излишне темной. Эту проблему решают выбором точки съемки, чтобы в воде было видно отражение какого-нибудь светлого предмета, например облака. Солнечные дорожки и блики на воде при заходе или восходе солнца дают возможность получать разнообразные световые эффекты. Интервал яркостей такого сюжета хотя и меньше, чем при подобной картине без водной поверхности, но все же очень велик. Поэтому такие снимки чаще всего получаются в темной тональности, очень контрастными, напоминающими лунную ночь. Однако снимки такого рода можно делать и в светлой тональности. Для этого выбирают моменты, когда низко стоящее и не очень яркое солнце прикроют легкие, полупрозрачные облака, и снимают с голубым или синим светофильтром, снижающим яркость солнца, в спектре которого в этот период преобладают красные и оранжевые лучи. При таких съемках используют объектив с многослойным просветлением, снижающим вероятность появления на негативе паразитных засветок и рефлексов. Блики на воде ослабляют с помощью поляризационных светофильтров. Для спокойной воды с зеркально отражающей поверхностью свет имеет максимальную поляризацию, когда угол падения солнечных лучей составляет с ней 35—40°. При более высоком или более низком положении солнца возможность гашения солнечных бликов с помощью поляризационного светофильтра уменьшается. В моменты восхода или заката отраженный от воды свет солнца практически не поляризован, поэтому применение в таких ситуациях поляризационного светофильтра бесполезно.

Большие водные поверхности лучше снимать с высокой точки. В этом случае изображение воды занимает большую часть площади кадра, при низкой же точке съемки основную часть кадра займет небо. Для подчеркивания огромности водного пространства включают в кадр изображение лодки, корабля, которые помогают выявить масштабные соотношения. Иногда их отражения в воде способствуют более точной передаче состояния ее поверхности и погоды. Наиболее сложной задачей является съемка быстрых горных рек и водопадов. В стремительных водяных потоках находится множество мельчайших пузырьков воздуха, вследствие чего они получаются на снимках в виде сплошной белой массы, мало напоминающей воду. При таких съемках выбирают участки слива воды у верхней границы водопада или порога, поскольку они воспроизводятся на снимках наиболее естественно. Водопады снимают общим планом, так как проработка фактуры водя-

**«Онега»:** камера «Пентакон-сикс» (6×6 см), объектив МС «Биометар» 2,8/80; 1 : 11, 1/500 с, Г-1,4×, «Фото-130». Съемка проводилась в контражуре с борта теплохода тихим утром при легкой облачности, ослабившей яркость золотисто-желтого диска солнца. Пейзаж выполнен в светлой тональности с проработкой деталей в изображении буксира. Эффект получен с помощью голубого светофильтра и объектива с многослойным просветлением.

**«Прибой»:** камера «Зенит», объектив «Индустар-50» 3,5/50; 1 : 8; 1/250 с; «Фото-32». Съемка под малым углом к солнцу дала возможность получить на снимке множество бликов на поверхности воды, а удачно выбранная выдержка передала ее естественность. Высокий интервал яркостей при съемке в контражуре не позволил полностью воспроизвести фактуру черных камней на их теневой стороне.

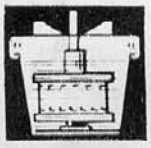
**«Полынья»:** камера «Пентакон-сикс», объектив «Мир-26Б», 1 : 5,6, 1/125 с, ЖЗ-1,4×, «Фото-130», декабрь, вторая половина дня. Чтобы избежать получения на снимке темной воды, в кадр введено отражение светлого участка неба на водной поверхности.

ФОТО **А. БАКАНОВА**

# СЪЕМКА...НЕГАТИВ...ПОЗИТИВ... СЪЕМКА...НЕГАТИВ...ПОЗИТИВ...

ного потока, расположенного вдали, не столь обязательна.

Большое значение для естественного воспроизведения на снимке воды имеет величина выдержки. При слишком коротких выдержках вода получается в виде застывшей стеклянной массы, а при слишком длинных происходит смазка, вызывающая впечатление потери резкости. Медленно текущие ручьи и реки, непроточные водоемы при слабом ветре снимают с выдержками от 1/30 до 1/125 с, более быстрые или покрытые волнами с белыми «барашками» — от 1/125 до 1/250 с. Горные реки и морской прибой в момент удара волн о скалы требуют более коротких выдержек — до 1/1000 с, так как только в этом случае возможна проработка мелких брызг, которые при удачно выбранном направлении съемки эффектно сверкают на солнце. Эти рекомендации ориентировочны, так как более точные дать невозможно вследствие многообразия состояния водных поверхностей в зависимости от природных условий и погоды. Желательно делать несколько дублей с разной выдержкой.



Сюжеты с изображением воды и водных пространств часто имеют очень большой интервал яркостей. Проявление негативной пленки с подобным изображением в нормальном проявителе даст сильно контрастные негативы, с которых будет сложно или даже невозможно получить качественный отпечаток. Поэтому для обработки пленок с подобными сюжетами используют выравнивающие проявители (см. «СФ», 1988, № 12), которые, работая медленно, понижают контрастность негатива, давая небольшие плотности в сильно экспонированных частях изображения (например, светящиеся брызги и блики на поверхности воды) при достаточной проработке слабо освещенных мест берега. Подобные проявители также очень хорошо смягчают ореолы. Негативы снимков, иллюстрирующих данную статью, обрабатывались в проявителе Б-6 авторской разработки, который имеет следующий состав:

| | |
|---|---|
| Метол | 0,25 г |
| Сульфит натрия безв. («чдая») | 50 г |
| Бура кристал. | 0,5 г |
| Глицин | 0,25 г |
| Вода | до 1 л |

Время проявления пленок «Фото» — 16—20 мин при 20° С, что примерно в 2,5 раза больше, чем указанное на упаковке пленки. Проявитель одноразовый, дает мелкозернистые, хорошо выравненные негативы небольшой плотности, имеющие коричневатую окраску. За счет этого их фотографическая плотность несколько выше оптической. По визуальной оценке Б-6 полностью реализует светочувствительность негативной пленки, что выгодно отличает его от других проявителей, обладающих аналогичными свойствами. Другой выравнивающий проявитель, который может быть рекомендован при съемках такого рода,— проявитель Б-4, обладающий ценным свойством хорошо прорабатывать детали в самых глубоких тенях при небольшой общей плотности негативов, хотя по мелкозернистости он несколько уступает предыдущему. Его состав:

| | |
|---|---|
| Сульфит натрия безв. («чдая») | 50 г |
| Гидрохинон | 0,5 г |
| Бура кристал. | 0,5 г |
| Фенидон | 0,1 г |
| Глицин | 0,5 г |
| Бромид калия | 0,5 г |
| Вода | до 1 л |

Время проявления и особенности использования такие же, как и у Б-6. Оба этих проявителя дают негативы широкой градации, что очень важно для передачи на снимках нежных тональных переходов и пластичности, которые свойственны водной поверхности.

В некоторых случаях необходимую тональность воды и неба можно получить и в процессе позитивной печати. Для этого притемняют или, наоборот, пропечатывают соответствующие участки изображения. Этот прием наиболее прост и достаточно эффективен, однако требует известного навыка в работе. Примером печати с маскированием может служить приводимый снимок «Полынья». Поскольку величина экспозиции при съемке выбиралась с расчетом обязательной проработки фактуры снега, изображение воды при обычной печати получилось на снимке излишне темным, тяжелым. Поэтому в процессе печати этот участок негатива маскировался на 1/3 часть общего времени экспонирования, нижняя часть кадра с очень ярким участком снега, наоборот, дополнительно пропечатывалась. Это улучшило тональное равновесие нижней и верхней части снимка. Иногда необходимое соотношение тональности сюжетов с большим интервалом яркостей получают, используя более мягкую фотобумагу, как это было сделано при печати снимка «Онего». На бумаге нормальной контрастности получить проработку деталей буксира не удавалось, а добиться этого маскированием было сложно из-за малого размера изображения судна на снимке. Однако этот прием не всегда может дать желаемый результат. Например, в снимке «Прибой» получить проработку фактуры камней с помощью маскирования не удалось, хотя на негативе слабые детали в их изображении присутствовали. При использовании более мягкой фотобумаги изображение воды получалось вялым, блики на ее поверхности угасали и общее впечатление от снимка в этом случае заметно ухудшалось. При обработке фотобумаг использовался стандартный метол-гидрохиноновый проявитель № 1, разбавленный водой в отношении 1 : 1 или 1 : 2.

Рубрику подготовили
А. БАКАНОВ, Т. МОСИНА

## Отвечаем читателям

Расскажите, пожалуйста, о техническом исполнении снимка В. Иванко «Сказки русского леса» («СФ», 1986, № 8).

Б. ГУЗ,
Коми АССР

Снимок был сделан августовским вечером среднеформатной фотокамерой «Салют». Пленка «Фото-130», выдержка 1/4 с, диафрагменное число — 22. Проявление производилось в метоловом мелкозернистом двухрастворном проявителе при Т = 20°С. Время проявления в первом растворе — 7 мин, во втором — 5 мин. Дальнейшая работа над снимком связана с применением метода ФДП («СФ», 1978, № 3). С исходного негатива контактным способом на фототехнической пленке ФТ-41П был получен позитив, с которого этим же способом — дубль-негатив. При печати снимка с дубль-негатива в увеличителе был использован точечный источник света («СФ», 1978, № 12).

В. ИВАНКО

# Интеллектуальная камера

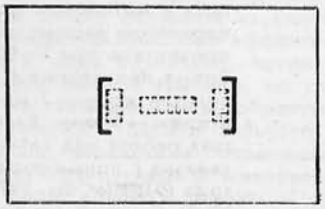
## НОВИНКИ ЗАРУБЕЖНОЙ ТЕХНИКИ

**Казалось, что в канун проведения двадцатой юбилейной выставки «photokina» фирмы — производители фото- и видеоаппаратуры сдерживали показ своих сенсационных новинок до ее начала. В пресс-информации, получаемой специализированными фотожурналами, то и дело мелькала надпись: «Публикация разрешается не раньше октября 1988 года».**

**Фирма «Минолта камера» Ко. ЛТД поступила иначе. Фотоаппарат «Минолта-7000i», оснащенный линейкой сменных объективов и необходимыми потребителю принадлежностями, поступил в продажу еще до открытия выставки в Кёльне. А через некоторое время «Аматер фотографи» (Великобритания), «Фотопрофессионал» (Испания), «Фото/фильм и Видео» (Швейцария), «Фотомэгэзин» (Франция, ФРГ) и ряд других фотожурналов мира назвали «Миноltу-7000i», «Камерой Европы 88/89 гг.». Ниже мы представляем читателям эту новую модель.**

**ОТДЕЛ НАУКИ И ТЕХНИКИ «СФ»**

РИС. 1



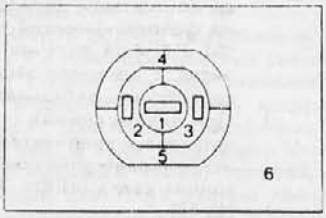



РИС. 2

Прошло два с половиной года после нашего знакомства с зеркальными камерами с автоматической фокусировкой «Minolta-7000» и «9000» («СФ», 1986, № 6). За это время появилось множество «автофокусов» других фирм, между которыми шла жестокая борьба за рынок. А все вместе они (странное единодушие!) формировали нового «идеального потребителя» (почти по братьям Стругацким), как профессионала, так и любителя. За это время и у нас некоторые признанные фотохудожники и репортеры обзавелись камерами «Minolta-9000» и «Canon EOS-620» («СФ», 1988, № 1), успешно ими снимают, но отзываются сдержанно: «...жаль было рисковать «Лейкой», вот и взял эту «мыльницу». Она как-никак значительно дешевле».

В прошлом году перед выставкой «Photokina-88» появился представитель нового поколения «зеркалок»-автофокусов «Minolta-7700i» («Minolta Dynax-7000i» для Европы и «Minolta-7700i» для США), который еще дешевле: корпус стоит 80 000 иен, а «Minolta-7000» стоила и стоит (пока не было уценки) 88 000 иен. (Для справки: 1000 японских иен — 4 руб. 72 коп.)* Принципиальное ее отличие: камера впервые не только дает количественную и качественную информацию для принятия решения фотографом, но и сама принимает решения. Она снабжена элементами искусственного интеллекта, способна творить, как помощник и соавтор фотографа. Все возможности модели «7000» сохранены, а минимальная выдержка доведена до 1/4000 с. Из новых качеств следует прежде всего отметить автоматическую фокусировку по большой площади, в 12 раз превышающей площадь модели «7000». Осуществление быстрой и точной фокусировки стало возможным благодаря применению трех высокочувствительных CCD (Charge — Coupled — Device) датчиков (ближайший аналог известен у нас как ПЗС). Их расположение в площади кадра показано на рис. 1. По своему выбору фотограф включает точечную или площадную фокусировку.

На систему датчиков автоматической фокусировки наложена шестизональная система измерения освещенности (рис. 2). Зона 1 соответствует точечному измерению и включается кнопкой, нажимаемой большим пальцем правой руки.

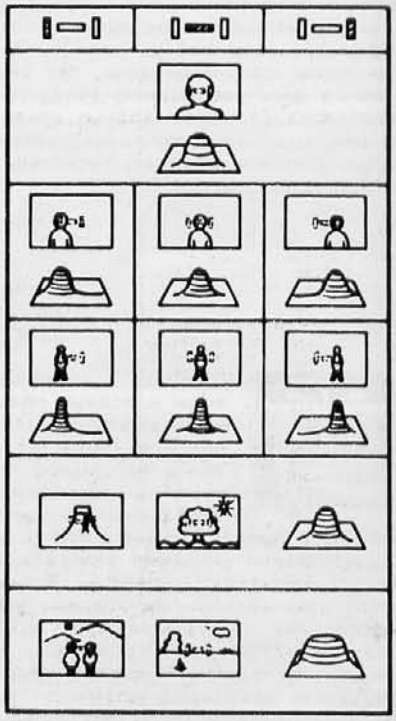
* Данные на сентябрь 1988 г. (Прим. авт.)

При автоматической фокусировке производится одновременное экспонометрическое измерение, и компьютер, обсчитывая полученную информацию в реальном масштабе времени, принимает решение и формирует значения выдержки, диафрагмы и, в частном случае, сигнал окончания автофокусировки. Большая площадь и специфическое расположение трех датчиков позволяют камере «понимать» желание фотографа, то есть распознавать сюжетно-важную часть кадра, вести замер преимущественно по ней, учитывать освещенность других зон и стараться все уложить в фотографическую широту светочувствительного материала. Упрощенно, для статических предметов, о логике камеры можно судить по рис. 3.

На два порядка сложнее учет трех составляющих движения сюжетно-важной части кадра (не точечной!). Камера работает в двух режимах: по неподвижному и по движущемуся изображению. В первом случае камера после фокусировки выключает мотор, разблокирует затвор и «зажигает» индикатор, после чего можно произвести дополнительное кадрирование. Повторить процесс автофокусировки можно, отпустив и снова слегка нажав спусковую кнопку. Во втором случае камера все время держит движущийся предмет в фокусе, сообщая об этом индикатором. Дожать кнопку (спустить затвор) фотограф может в любой момент. Это уже было в камерах «Minolta-9000», «Canon-EOS-620». Но в новой камере отсутствует переключатель режимов. Неподвижность и движение, да еще при различных освещенностях и различных контрастах сюжетов,— понятия весьма относительные. Камера сама оценивает ситуацию и включает нужный режим сразу при предварительном нажатии кнопки. Во втором режиме учет составляющей скорости, перпендикулярной плоскости кадра, производится и в процессе поднятия зеркала (рис. 4). Есть третий, самый неприятный случай: включается индикация о невозможности автофокусировки и съемки при освещенности и скорости движения предмета в определенный момент съемки. В этом случае фотограф (особенно это касается противников «беспроблемной» фотографии) может отключить частично или полностью автоматику и «посоревноваться» с ней вручную. Лично я не стал бы этого делать. Кроме традиционных программ, есть еще 10! Здесь спорт, портрет и даже «фантазийная» программа. Описание даже части из них требует отдельной статьи. Карточки программ легко вставляются в «карман» и вынимаются. Они не занимают сколько-нибудь заметного места в кармане фотографа, а фирма обещает увеличить их количество.

Специальная «интеллектуальная» ИФО «3200i» значительно расширяет возможности камеры, работая как самостоятельно, так и в сочетании с другими естественными и искусственными источниками света. Инфракрасная подсветка для автофокусировки в темноте и при плохом освещении перенесена на камеру. Выпущены также ИФО для макросъемки «1200 AF» и адаптер «FS-1100», позволяющий использовать старые ИФО. Начато производство серии сверхминиатюрной оптики (уже есть 4 объектива).

РИС. 3



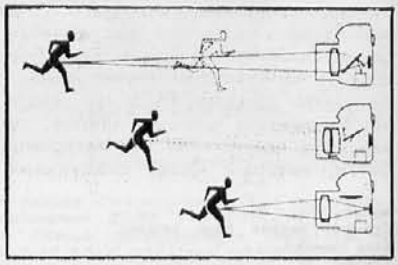
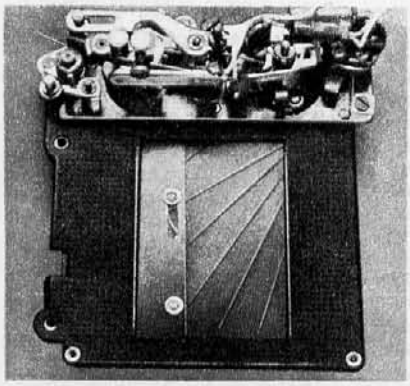


РИС. 4

Питание камеры производится от литиевой батареи типа 2CR5. При скорости протяжки 3 кадра в секунду с учетом обратной перемотки и инфракрасной подсветки при + 20°С одной батарейки хватает на 50 пленок.

О. СЕРБИНОВ

# «ФЗЛ-84» — первые впечатления



Современные зеркальные малоформатные фотоаппараты ведущих зарубежных фирм оснащаются, как правило, фокальными ламельными затворами. Это объясняется рядом преимуществ затворов данного типа перед ранее использовавшимися шторными затворами. К этим преимуществам относят блочность конструкции, технологичность сборки и юстировки, реализацию кратчайших выдержек вплоть до 1/8000 с, а также синхронизацию с ИФО на 1/125—1/250 с, более высокие ремонтноспособность и морозостойкость. Несколько лет назад перед заводами, выпускающими фотоаппаратуру, была поставлена задача разработать оригинальный отечественный ламельный фотозатвор, отвечающий по своим параметрам современному техническому уровню. Такой затвор и был создан на ПО «Красногорский завод» — затвор «ФЗЛ-84» *.

**Основные технические характеристики:** фокальный, блочный, ламельный, с вертикальным движением ламелей (сверху вниз), электронно-управляемый, с возможностью работы без источника питания на выдержках 1/125 с и «В». В таблице 1 приведены сравнительные технические характеристики данного затвора с зарубежными аналогами. Они показывают фактическое соответствие «ФЗЛ-84» мировому уровню по важнейшим техническим параметрам. Оригинальные конструкторские решения многих его узлов защищены рядом авторских свидетельств.

**Результаты государственных приемных испытаний.** Восемь опытных образцов затвора прошли испытания в ГОИ имени С. И. Вавилова на соответствие требованиям технического задания, а также государственных и отраслевых стандартов. Результаты государственных приемных испытаний представлены в таблице 2. «ФЗЛ-84» успешно выдержал испытания и был рекомендован для серийного производства.

* В подготовке материала участвовали инженеры **Ю. Дудников, Г. Дмитриев, Л. Игнатьева, А. Павлко, А. Синица, Г. Чижиков.**

Таблица 1

| Характеристика | Затвор | | |
|---|---|---|---|
| | «ФЗЛ-84» | «Копал EM-578M» | «Сейко MFC-E-3» |
| Управление | Электронное с механическими выдержками | Электронное | Электронное |
| Минимальное значение эффективной выдержки, с | 1/2000 | 1/2000 | 1/2000 |
| Минимальное значение выдержки, при которой возможно использование ИФО, с | 1/125 | 1/125 | 1/125 |
| Механические выдержки, с | 1/125, «В» | Нет | Нет |
| Материал ламелей | Металл | Металл | Металл |
| Напряжение источников питания, В | 4 | 2÷3 | 1,8÷3,3 |
| Токопотребление, мА | 8÷10 | 8,5÷10 | 6÷13 |
| Габариты, мм | 60,5×53×17 | 67×58,7×21 | 66×56,8×18,2 |

Таблица 2

| Контролируемый параметр | Значение параметра | |
|---|---|---|
| | по техническому заданию | фактическое |
| Минимальное значение эффективной выдержки, с | 1/2000 | 1/2000 |
| Значения временных параметров: | | |
| — отклонения выдержек от расчетного значения | По I классу ГОСТ 19821-83 | По I классу ГОСТ 19821-83 |
| — неравномерность 1/2000 с | По III классу ГОСТ 19821-83 | По I классу ГОСТ 19821-83 |
| — нестабильность | По I классу ГОСТ 19821-83 | По I классу ГОСТ 19821-83 |
| Выдержка, отрабатываемая без источника питания, с | 1/125, «В» | 1/125, «В» |
| Токопотребление магнита при напряжении 4 В, не более, мА | 15 | 8 |
| Параметры синхроконтакта: | | |
| — КПД синхроконтакта, не менее, % | 40 | 40÷80 |
| — продолжительность контактирования, не менее, мс | 1 | 1÷2 |
| — время замыкания синхроконтакта, мс | По ГОСТ 19821-83 | По ГОСТ 19821-83 |
| Установленная безотказная наработка, циклы, не менее | 1340 | Более 1340 |
| Установленный полный ресурс, циклы, не менее | 16000 | Более 16000 |
| Тепло- и холодоустойчивость | По ГОСТ 19821-83 | По ГОСТ 19821-83 |
| Тепло- и холодопрочность | То же | То же |
| Ударопрочность | » » | » » |
| Вибропрочность | » » | » » |
| Устойчивость к воздействию влаги | Устойчив | Устойчив |
| Масса, г | 46 | 32 |
| Габариты, мм | 67×56,5×19 | 60,5×53×17 |

# Мини-справочник «СФ»

## Мелкозернистые выравнивающие проявители

### «ОРВО-12»

| | |
|---|---|
| **Метол** | **8[8] * г** |
| **Сульфит натрия безв. [ч, чда]** | **125[125] г** |
| **Сода** | **6[5] г** |
| **Бромистый калий** | **2,5[0] г** |
| **Вода** | **до 1 л** |

Другие названия: «Агфа-12», «А-12», стандартный проявитель № 2 (количество соды уменьшено до 5,75 г), СП № 2. Работает мягко. Время проявления при 20° С — 4—12 мин. Разведение водой в пропорции 1 : 1 или 1 : 2 улучшает выравнивающие свойства, время проявления на 20—30% больше указанного на упаковке пленки. В 1 л можно обработать до 8 пленок шириной 35 мм. Сохраняемость неиспользованного проявителя — более двух месяцев.

### D-23

| | |
|---|---|
| **Метол** | **7,5[10] г** |
| **Сульфит натрия безв. [ч, чда]** | **100[100] г** |
| **Кодалк или бура кристал.** | **0[20] г** |
| **Вода** | **до 1 л** |

По составу ему аналогичен отечественный готовый метол-сульфитный проявитель ПМС. Хорошо разделяет сильные света, допуская удлинение времени обработки без опасности перепроявления изображения. Время проявления — 6—12 мин. При разбавлении 1 : 1 получают более мелкое зерно и более высокую степень выравнивания, время проявления на 25% больше указанного на упаковке. Разбавленный 1 : 3 — хороший одноразовый проявитель — применяют для обработки низко- и среднечувствительных пленок с временем проявления до 20—30 мин. Уменьшение количества метола до 5 г (проявитель «Феррания R-23») позволяет еще лучше исправлять экспозиционные ошибки, особенно эффективен при съемке высококонтрастных объектов. В 1 л D-23 можно обработать 8—12 фотопленок. Сохраняемость — довольно высокая. Добавка увеличивает предел использования в 2,5 раза.

### D-76

| | |
|---|---|
| **Метол** | **2[3] г** |
| **Сульфит натрия безв. [ч, чда]** | **100[100] г** |
| **Гидрохинон** | **5[7,5] г** |
| **Бура кристал.** | **2[20] г** |
| **Вода** | **до 1 л** |

Аналогичен по составу проявителю ID-11 фирмы «Ильфорд». Дает изображение средней зернистости. Служит для получения наибольшего количества деталей в тенях и выявление наибольшей светочувствительности (S) фотослоев при нормальном контрасте негатива. Время проявления — 6—12 мин. Буру можно заменить 10 г/л метабората натрия, уменьшив время проявления примерно в 2 раза. При увеличении количества буры до 20 г/л скорость проявления увеличивается в 1,5—2 раза. При разбавлении водой (1 : 1) время проявления увеличивают на 1/4. Добавление 14 г/л борной кислоты (кристал.) создает дополнительную буферность, которая улучшает выравнивающие свойства, позволяет лучше управлять контрастом при 10—20%-ном увеличении времени проявления. В 1 л D-76 можно обработать около 8 фотопленок, используя добавки — до 35 штук. Сохраняемость — 6 месяцев.

* В скобках указан количественный состав компенсирующих веществ, которые добавляются в бачок в объеме, уносимом пленкой,— 20—30 мл.

# Интервыставки года

В этом году исполняется 30 лет Всесоюзному объединению «Экспоцентр» ТПП СССР, которое является организатором международных и иностранных торгово-промышленных выставок в нашей стране. За это время «Экспоцентр» организовал и провел в сотрудничестве с министерствами и ведомствами сотни выставок самой разнообразной тематики. В 1989 году у нас будет проведено 24 международные выставки: 4 отраслевые и 20 специализированных. Особенностью международных выставок этого года станет участие в них заинтересованных советских промышленных предприятий, производственных объединений и кооперативов. К сожалению, специализированных выставок, где можно будет увидеть современную фототехнику или связанное с ее производством новейшее оборудование, мало.

Открывает сезон Международная выставка товаров народного потребления «Консумэкспо-89». Широкий тематический диапазон экспонатов впервые будет продемонстрирован с 20 по 25 января в выставочном комплексе на Красной Пресне. Она ориентирована только на специалистов. Вход на выставку по пригласительным билетам. Различное коммунальное и бытовое оборудование представит с 10 до 16 августа IV Международная выставка «Интербытмаш-89». Здесь же предполагается демонстрация работы мастерских по ремонту радиотелевизионной аппаратуры, бытовой техники, оборудования для фотографии.

В августе в Москве состоится 12-я Европейская кристаллографическая конференция. Ее программу дополнит международная выставка аппаратуры и книг по кристаллографии, которая состоится с 22 по 25 августа. Участники конференции и специалисты смогут ознакомиться с экспонатами «Кристаллографии-89»: рентгеновскими дифрактометрами для моно- и поликристаллов, фотографическими рентгеновскими камерами, аппаратурой для рентгеновской топографии и другим оборудованием. Большой популярностью пользуются выставки «Электронмаш». Пятая выставка этой тематики пройдет в Москве с 19 по 25 октября. Все многообразие оборудования для производства и контроля электронной техники предстанет на стендах «Электронмаша-89».

В 1989 году при содействии В/О «Экспоцентр» ТПП СССР в Москве состоится большая национальная выставка Болгарии «45 лет социалистической революции в НРБ». Экспозиция разместится в павильоне № 1 на ВДНХ СССР с 1 по 20 июня. Там же в июле начнет свою работу выставка экспортных товаров «Сделано в Польше». Национальная выставка республики Куба предполагается тоже в июле, экспозиция экспортных товаров Турции — в октябре. С 29 мая по 11 июня будет работать выставка стран — членов СЭВ «Вычислительная техника и информатика-89». В программу иностранных выставок в Москве, намеченных к проведению, включены: февраль — «Лазерная техника и голография» (ФРГ); август — «Полиграфбуммаш» и выставка полиграфического оборудования США.

В Ленинградском комплексе на Васильевском острове в июне состоится выставка полиграфического оборудования ГДР. Программу выставок дополнят научно-технические симпозиумы для специалистов. Успешное выполнение выставочной программы будет содействовать дальнейшему развитию внешнеэкономических и научно-технических связей между СССР и другими странами.

М. БАРАНОВ,
методист пресс-центра

### «АДОКС-М-Q БОРАКС»

| | |
|---|---|
| Метол | 2[3] г |
| Сульфит натрия безв. (ч, чда) | 80[80] г |
| Гидрохинон | 4[5] г |
| Бура | 4[18] г |
| Бромистый калий | 0,5[0] г |
| Вода | до 1 л |

Вариант проявителя D-76. Дает возможность получать изображение большой резкости с медленно поднимающимся контрастом. Время проявления на 10—20% больше, чем в D-76.

### D-76d

| | |
|---|---|
| Метол | 2 г |
| Сульфит натрия безв. (ч, чда) | 100 г |
| Гидрохинон | 5 г |
| Бура | 8 г |
| Борная кислота | 8 г |
| Вода | до 1 л |

Вариант проявителя D-76. Позволяет лучше управлять контрастом изображения, лучше выравнивать, имеет большую стабильность при повторном использовании. Время проявления увеличивается на 20—50%. Есть некоторая потеря чувствительности.

### А-49

| | |
|---|---|
| Бетаоксиэтилортоаминофенолсульфат | 6[12] г |
| Сульфит натрия безв. (ч, чда) | 100[60] г |
| Глицин | 1,2[2,5] г |
| Сода | 10[30] г |
| Бромистый калий | 0,5[0] г |
| Вода | до 1 л |

Другие названия: ортоаминофенол-глициновый, «Атомал F», «Атомал», «Орво А-49», особомелкозернистый, выравнивающий. Рекомендуется для обработки высокочувствительных малоформатных негативных пленок, предназначенных для больших увеличений. Хорошее использование S. Негативы кажутся мягкими, благодаря коричневой окраске дают насыщенные негативы. Раствор прозрачен, но имеет желтоватую окраску. Время проявления при 20° С — 8—14 мин, при 24° С — 4—7 мин. Наилучшее выравнивание достигается за счет разбавления проявителя водой. Для обеспечения полного выявления S время проявления при разбавлении водой в соотношении 1 : 1 увеличивают примерно в 1,3—1,5 раза по сравнению с обычным, при разбавлении 1 : 2 — в 1,7—2,0 раза. В 1 л А-49 можно проявить около 10 фотопленок. Сохраняемость неразбавленного проявителя несколько месяцев.

### ПРОЯВИТЕЛЬ НАСЕДКИНА

| | |
|---|---|
| Метол | 6 г |
| Сульфит натрия безв. (хч, чда) | 100 г |
| Глицин | 1,2 г |
| Сода (хч, чда) | 10 г |
| Бромистый калий | 0,5 г |
| Вода | до 1 л |

По своим свойствам близок к А-49: мелкозернистый, с высоким выравнивающим действием, полностью использует S негативного материала. Время проявления «Фото-64» — 9—11 мин, «Фото-125» и «Фото-250» — 12—14 мин при непрерывном вращении улитки с пленкой. Особовыравненные негативы получаются при разбавлении водой: 1 : 1 — время проявления увеличивается в 0,5 раза; 1 : 2 — в два раза. Разбавленный проявитель — одноразовый.



# Из фондов Государственной публичной...

ведливо полагая, что пришедшие на смену портретной гравюре, они должны обогащать иконографическое собрание библиотеки, которое во все времена пользовалось огромным спросом читателей. Фотопортреты покупались, а иногда специально изготовлялись по выбору и указанию Стасова, реже шли от цензурных комитетов. Наряду с собственно портретами известных общественных и культурных деятелей, литераторов, музыкантов, художников, многие из которых имеют бесценные автографы, Стасов считал необходимым собирать и всевозможные изображения, относящиеся к жизни данного лица, как, например, фотографии с изображением гостиной Н. А. Римского-Корсакова или мастерской скульптора И. Я. Гинцбурга.

Интересно, что, отмечая понравившийся ему снимок «Горький, Стасов и Репин в Куоккала», Стасов хвалил в письме к брату умение фотографов «снимать не дожидаясь, когда все приготовятся». И в этом случае ему не изменило чутье, так как снимок исполнил К. К. Булла — подлинный летописец общественной и культурной жизни дореволюционного Петербурга, родоначальник целой династии русских фотографов. Один из пионеров фоторепортажа, профессиональный хроникер, он не имел себе равных в создании моментальных снимков, отличающихся одновременно и тонким психологизмом, и умением верно угадать внутреннюю сущность запечатлеваемых лиц и событий.

Незаменимые источники для историков и этнографов, реставраторов и кинематографистов, краеведов и музейных работников, фотографические фонды Публичной библиотеки сейчас — свидетели эволюции русской фотографии, в развитии и утверждении которой в качестве самостоятельного искусства принимали участие замечательные отечественные фотографы — подлинные энтузиасты своего дела.

Е. БАРХАТОВА,
Ленинград

Окончание.
Начало см. на стр. 37

## Готовятся к изданию

Доброго слова заслуживает инициатива издательства «Мир», которое продолжает выпуск хорошо подобранной по тематике, прекрасной по полиграфическому исполнению серии переводных книг ряда крупных зарубежных издательств. В 1989 году намечено выпустить книги Д. Уэйда «Техника пейзажной фотографии», Д. Килпатрика «Свет и освещение в фотографии» и Л. Пренгеля «Практика цветной фотографии». Последняя написана специалистом на основе работы с материалами фирмы «ОРВО» и охватывает полный круг вопросов обработки современных типов многослойных фотопленок и бумаг, практику цветной печати субтрактивным и аддитивным методом, достоинства и недостатки обоих методов. В книге рассмотрены ошибки, часто допускаемые не только любителями, но и профессионалами, и способы их предотвращения, описывается современная аппаратура, облегчающая эти трудоемкие процессы. В дальнейшем издательство намечает продолжить выпуск этой серии, включив в нее однотомные пособия энциклопедического характера по общей фотографии и приемам работы в фотолаборатории.

Издательство «Искусство» готовит переработанное и исправленное пособие Ю. И. Журбы «Краткий справочник по фотоматериалам». В эту книгу включены разносторонние сведения об отечественных и зарубежных светочувствительных материалах, методах их обработки, в ней приведены рецепты общего назначения, прошедшие проверку в практике работы научных учреждений и профессиональных фотографов. Вторым изданием выйдет книга А. В. Редько «Основы цветных и черно-белых фотопроцессов», в которой рассматриваются все процессы черно-белой, а также современные принципы и методы цветной фотографии. Книга в определенной степени дополняет справочник Ю. И. Журбы, хотя и неизбежны некоторые повторы. Рассчитана она в основном на подготовленных фотолюбителей.

В серии «Массовая фотографическая библиотека» готовятся брошюры Ю. Г. Германа «От слайда к слайд-фильму» и В. Г. Анцева и А. С. Доброславского «Фотолюбитель-конструктор». В первой дается профессиональное описание изготовления слайд-фильмов, предназначенных в качестве иллюстративного и учебного материала. Для второй брошюры отобраны самые интересные и полезные для любителей конструкции самостоятельно изготовленных фотографических приспособлений и аппаратуры, присланные на конкурс «СФ» «10 000 технических идей» за последние несколько лет. Книга А. С. Вартанова и Д. А. Луговьера «Учись фотографировать» адресована начинающим. Она знакомит с устройством аппарата, назначением принадлежностей, ассортиментом и выбором светочувствительных материалов. Даны основы техники съемки, обработки и печати. Раздел, посвященный эстетике фотографии, дает представление о богатстве фотоязыка, путях повышения изобразительного мастерства.

Переводная (с чешского) книга Э. Эйнгорна «Основы фотографии» — серьезное практическое пособие для фотолюбителей, иллюстрированное большим количеством оригинальных авторских работ.

Переводная книга английского фотографа Майкла Дэнгфорда «Фотография. Шаг за шагом» — хорошо иллюстрированное практическое руководство по всем вопросам фотографического мастерства и техники. Она может служить самоучителем для начинающего фотографа и своего рода справочником для фотографа более опытного.

Издательство «Планета» продолжает выпуск иллюстрированных художественных изданий. В 3-м, завершающем томе «Антологии советской фотографии» представлено творчество ведущих мастеров послевоенного периода. Более 600 цветных и черно-белых снимков отражают этот период.

В фотоальбоме А. Гаранина «Война, которую я видел» собрано более полутысячи военных снимков известного мастера, из которых только 20 были ранее опубликованы. Этой же теме посвящен и другой фотоальбом — «Вторая мировая война», где собраны уникальные фотодокументы, сделанные в разных странах мира. «Мир фотографии» — коллективный труд авторов, рассматривающих фотографию как искусство и средство массовой информации. Книга состоит из статей, освещающих различные аспекты проблем фототворчества, отдельные стороны эстетики фотографии, и адресована широкому кругу читателей.

Третьим изданием выйдет книга С. Морозова «Творческая фотография».

Сборник, посвященный 150-летию фотографии, познакомит читателей с блестящей плеядой русских фотографов, изобретателей фотоаппаратуры и фотографических процессов.

Фотографам-оформителям, а также всем интересующимся историей фотографии и ее прикладным применением, будет интересен альбом издательства «Книга» — «Конструкторы книги: А. Родченко, В. Степанова». Пионеры нетрадиционных форм конструирования, оформления и иллюстрирования книги, эти художники проложили новые направления в возможностях фотографии. В альбом включено более 200 репродукций работ Родченко и Степановой, многие из которых воспроизводятся впервые.

На этом, пожалуй, и заканчивается объявленный список новых книг по фотографии в 1989 году. Еще раз приходится констатировать, что он весьма невелик. Особенно плохо представлены тематические учебные пособия по рекламной съемке, студийному портрету, натюрморту, специальным научным съемкам. Нет изданий по авторскому праву в фотографии. Совершенно не отражается практика работы с наиболее совершенными светочувствительными материалами. С большим опозданием идет информация о современном уровне аппаратостроения. Устранить эти пробелы — первоочередная задача наших издательств.

А. ШЕКЛЕИН

**От редакции**

Ежегодно мы информируем читателей о новых книгах по фотографии, которые запланированы издательствами к выпуску.

К сожалению, такая информация, несмотря на более чем стотысячные тиражи большинства изданий, не снимает затянувшегося книжного голода и даже не облегчает приобретение этих изданий, особенно на периферии. Книготорг по-прежнему практически не принимает предварительные заказы даже в крупных городах. Журнал как и раньше считал бы крайне полезным анкетирование читателей издательствами по конкретной тематике их перспективных планов.

## «Из истории фотографии»

Скромная по размерам брошюра В. Блюмфельда, вышедшая в издательстве «Знание» весной минувшего года, снабжена подзаголовком «К 150-летию со дня изобретения фотографии». Судя по всему, в юбилейном году наши издательства не обрадуют читателей обилием книг, посвященных истории светописи. Так что сожаление автора о том, что «история русской фотографии разработана слабо» (стр. 5), сохранит свою актуальность.

В небольшом по объему тексте — три самостоятельные темы: краткий очерк становления мировой фотографии, монографическое повествование о творчестве выдающегося русского портретиста С. Л. Левицкого и рассказ-изыскание о судьбах некоторых старых снимков, запечатлевших знаменитых русских писателей и художников XIX века. В брошюре много иллюстраций, среди них и довольно редкие, сохранившиеся в архиве автора, коллекционера фотографии.

Разделы неравны: и по размерам, и по свежести заключенного в них материала. Наиболее интересны главки, посвященные истории русской светописи. Подробно, с привлечением ряда новых материалов, рассказано о творчестве Левицкого, где акцент сделан на истории отдельных его произведений, имевших необычную судьбу. С этих страниц встает обаятельный образ талантливого, тесно связанного с передовой отечественной мыслью человека, постоянно ищущего новизны в своем искусстве.

Увлекательно, с множеством исторических и архивных подробностей и разысканий изложена история создания и воспроизведения на страницах печати снимка Н. В. Гоголя и группы русских художников, сделанного в 1845 году в Риме. При том, что, казалось бы, автору соблазнительно было приписать этот дагеротип Левицкому, он, в результате сопоставлений разных свидетельств, приходит к выводу о принадлежности снимка другому фотографу.

Говоря о творчестве Левицкого, автор брошюры нередко обнаруживает ошибки в трудах видных историков русской фотографии, в том числе и покойного С. А. Морозова, в частности в его последней книге «Творческая фотография». Справедливости ради следует сказать, что и автор не избежал неточностей. Так он сделал на десять лет старше самый первый из сохранившихся снимков Ж. Н. Ньепса (стр. 6—7), отнес время создания «Лейки» к самому началу века, хотя, как известно, камера эта, сконструированная в 1914 году, появилась в продаже лишь в середине 20-х годов (стр. 15).

Ан. ВАРТАНОВ

# «Фотофиеста»

В каждом из нас живы ощущения и воспоминания детства. От слова «каникулы» сладко замирает сердце в предвкушении веселого времяпрепровождения, приятных событий и сюрпризов, отдохновения от будничной суеты.

И эти ощущения воскресли в памяти, когда я стала участником Международных фотоканикул в живописном кемпинге «Оазис», что неподалеку от старинного болгарского города Созопол. В восьмой раз проводилось...— нет, казенным словом «мероприятие» это никак не назовешь. Сомневаюсь в выборе точного термина — творческая встреча, семинар, слет? И то, и другое, и третье. Но плюс ко всему это — каникулы, праздник. Нечто совершенно непохожее на обычные мероприятия, важные и солидные, которыми наполнена фотографическая жизнь сегодняшней Болгарии: многочисленные конкурсы, биеннале, симпозиумы...

Каникулы фотографов проходят осенью, в конце сезона. Они, увы, очень кратки, но полезны и необходимы, так как дают возможность спокойно и вдумчиво осмыслить все сделанное за год, обобщить накопленный опыт, они обогащают новыми впечатлениями от множества встреч, контактов, дискуссий.

Кажущаяся на первый взгляд легкость импровизированной программы фотоканикул обманчива. В действительности это многотрудное дело. Его взяли на себя журнал «Болгарское фото», Общество фотодеятелей Болгарии, президентом которого является заместитель главного редактора «Болгарского фото», неутомимый Стефан Ланджев. Бытовое и финансовое обеспечение фотоканикул осуществляет такая мощная организация, как «Балкантурист».

В нынешних фотоканикулах, кроме гостеприимных хозяев — болгарских фотографов,— принимали участие польские фотомастера, представители западноевропейских фирм «Джобо» и «Ильфорд», парижского отделения фирмы «Кодак», советские фотографы, представители нашей внешнеторговой организации «Техноинторг».

Каждое утро толпы фотографов выстраивались у домиков, именуемых «бунгало», где демонстрировали свою аппаратуру «технари». Здесь можно было увидеть и опробовать новейшую технику и фотоматериалы. Если фирмам удастся завязать стабильные торговые отношения на болгарском фоторынке, то многие достижения мировой фотоиндустрии смогут стать доступными для болгарских фотографов. Привлекла внимание и советская фотоаппаратура. Болгарский фотограф и кинооператор Румен Георгиев снял различными советскими камерами множество сюжетов, быстро отпечатал и развесил снимки на стендах импровизированной персональной выставки.

Что же представляла собой творческая программа каникул? Во-первых, состоялся целый ряд выставок разных по жанровым пристрастиям, стилям, приемам болгарских авторов Валентина Кирова, Живко Арабова и Люлина Стаменова. Поляк Ян Влодарчик отдал предпочтение городским мотивам, Збигнев Стоклос представил акты в «ироническом» исполнении. В коллекции журнала «Советское фото» можно было увидеть работы известных мастеров — А. Суткуса, А. Мацияускаса, К. Мизгириса, Ф. Губаева, И. Уткина и молодых авторов —

«ТЕХНОИНТОРГ» СССР ПРЕДСТАВЛЯЕТ...

И. Колпаковой, С. Осьмачкина, А. Чепела, А. Пархоменко. Была представлена персональная выставка гостя каникул фоторепортера «Литературной газеты» А. Карзанова, показавшего серию, посвященную 1000-летию крещения Руси, портреты известных советских писателей и поэтов. Желающим показать свои работы подчас не хватало помещений. А ведь когда в одном месте собирается столько фотографов, для них важно не только познакомиться, пообщаться друг с другом, но и увидеть работы коллег, понять, кто чем «дышит». И выставки стали возникать стихийно, экспромтом. Для них использовалось любое подходящее (и не очень) жизненное пространство. Фотографии вывешивались прямо на улице, раскладывались у кафе на стульях, на земле. И хотя из-за отсутствия должного оформления они, к сожалению, многое теряли, но зато хорошо вписывались в нерегламентированные, непротокольные рамки каникул с их раскованной, неофициальной обстановкой. «Гвоздем» каникул, их кульминацией стал конкурс слайдов, который по количеству участников в этом году был рекордным — 421 человек. Более тысячи слайдов должны были пройти два тура, а на третьем, «за закрытыми дверьми», жюри должно было назвать победителей.

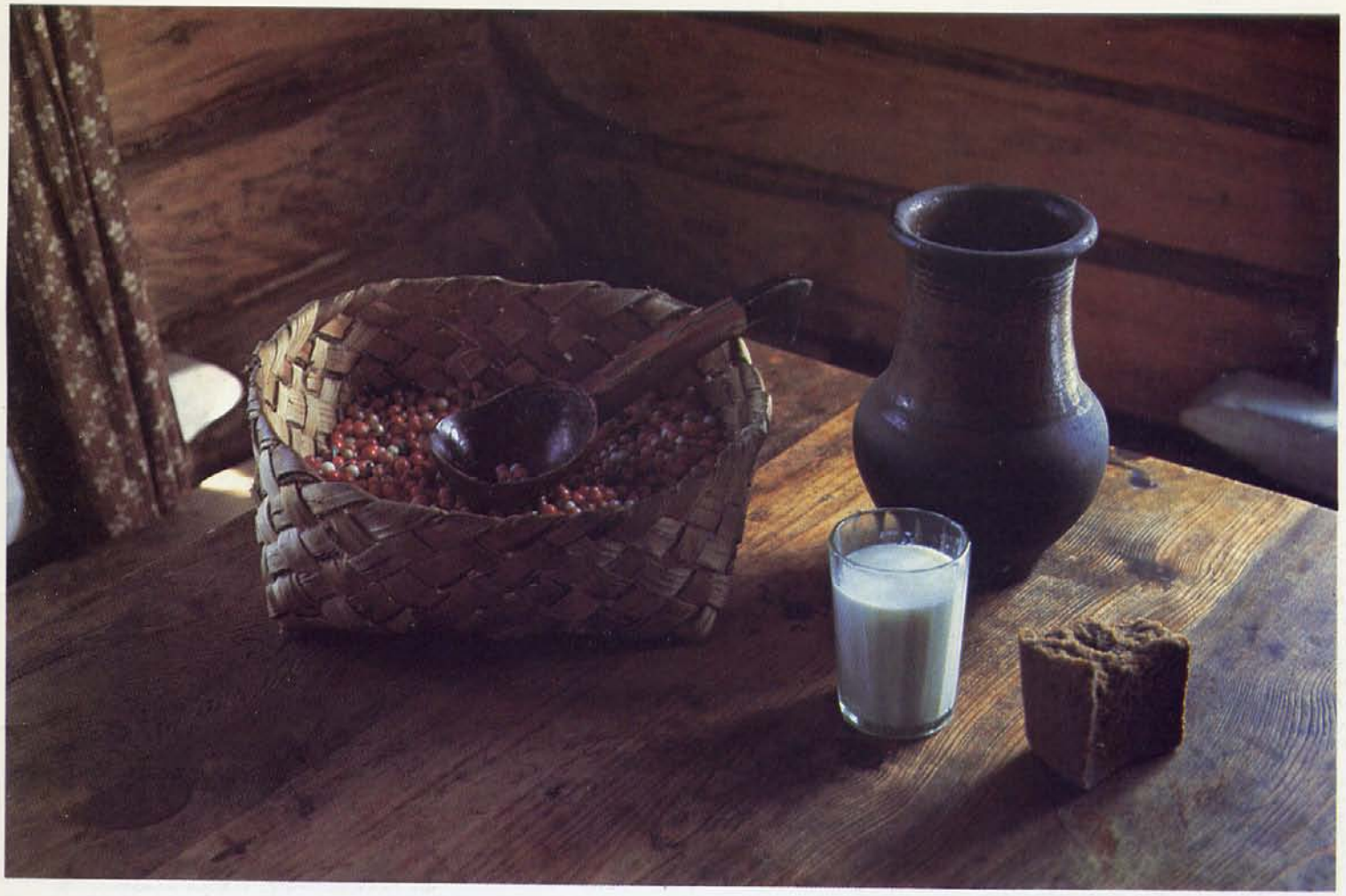
НА ФОТОЯРМАРКЕ

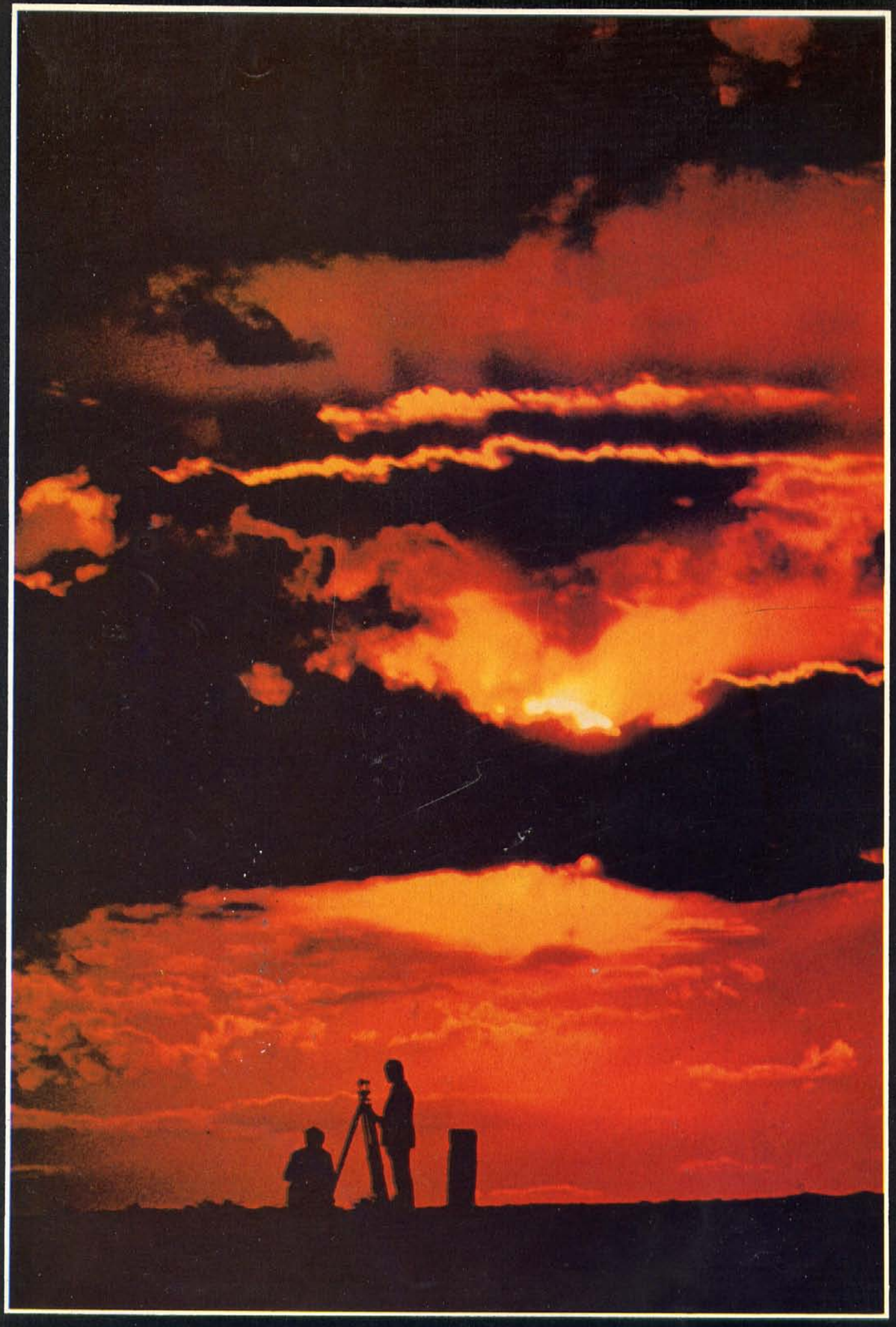
В ночь, когда под открытым небом демонстрировались слайды, похоже, все население кемпинга не ложилось спать. Расположились надолго и подготовились основательно — пришли с детьми, собаками, пледами, едой, термосами с горячим кофе. Если бы не машины с горящими фарами, охватившие полукружием гомонящую, пеструю толпу, то больше всего это напоминало бы цыганский табор или индейский лагерь, да и сами члены жюри, завернутые в одеяла, «смахивали» на совет индейских вождей. И вот под южными звездами развернулось настоящее шоу, веселое и озорное, то и дело раздавались остроумные комментарии, шутки, возгласы одобрения... Победители конкурса были по-царски одарены: фирма «Джобо» преподнесла главный приз — микропроцессор; «Кодак» — фирменные сумки, доверху набитые вожделенной кодаковской пленкой; «Ильфорд» — химикалии и бумагу; «Техноинторг» — аппарат «ЛОМО-компакт». Это был феерический праздник фотографии, где роли участников то и дело менялись: то творец и зритель, то критик и член жюри, а то и лауреат конкурса... Но что было особенно любезно сердцу в этой карнавальной фиесте — так это ее камерность, нечто необъяснимое — семейно-домашнее. Поэтому-то устроители каникул пока не имеют желания расширять их представительство. Конечно, это уникальное празднество (не знаю, в какой еще стране есть нечто подобное) можно было бы превратить в грандиозное международное шоу: с помощью «Балкантуриста» привлечь фотолюбителей из разных стран, организовать рекламу, поставить все на более солидную основу, арендовать отели, необходимые помещения, обеспечить транспорт и прочее, и прочее. Для этого есть все возможности. Но так ли уж это необходимо? Волна фототуристов может захлестнуть благодатный и уединенный кусочек побережья, в конечном итоге привести к коммерциализации фотоканикул. И тогда это будут уже не каникулы, а утомительный и суматошный учебный год, что особенно нежелательно, когда у тебя в распоряжении всего одна неделя.

В. ПАВЛОВА,
специальный корреспондент «СФ»

Фото А. КАРЗАНОВА

ИРИНА СТИН
АНАТОЛИЙ ФИРСОВ
(МОСКВА)
ДЕРЕВЕНСКИЙ НАТЮРМОРТ
БАНЯ





Цена 70 коп.
Индекс 70869